

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DISKURSIVNÍ PROMĚNY ČESKÉ SCI-FI V KONTEXTU 20. STOLETÍ

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc

Autor práce: Bc. Veronika Mayerová

Studijní obor: Bohemistika navazující

Ročník: 2.

2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 25. 7. 2012

.....

Bc. Veronika Mayerová

Děkuji vedoucímu své diplomové práce, prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc., za ochotu, vstřícnost, inspiraci a čas, který této práci věnoval.

ANOTACE

Tato diplomová práce se zabývá analýzou diskursu české science fiction v kontextu 20. století s přihlédnutím k dobovým překladům angloamerické a sovětské sci-fi do češtiny.

V teoretické části práce bude pozornost věnována vymezení užívaných pojmů, především pojmu science fiction, spolu s pokusem o stanovení příslušné metodologie zkoumání. Krátce bude pojednáno též o vývoji americké science fiction.

Hlavní náplní práce bude analýza řeči vybraných textů z období 30. - 80. let. Na základě těchto analytických sond budou v závěru charakterizovány proměny jazyka žánru science fiction ve vztahu k proměnám epistemologického horizontu doby.

ANNOTATION

This diploma is concerned with an analysis of the czech science fiction in a context of the 20th century with a regard to the period translations of english, american and soviet Sci - fi into Czech.

The theoretical part will be devoted to a definition of the terms used in this work, mainly of term Science Fiction, with a try to a determination of a proper methodology of my research. There will be shortly dealt the progress of the american Science fiction in this part.

The main content of this diploma will be an analysis of the speech of chosen texts from the era of the 30th till 80th years. In the conclusion there will be defined the changes of the language used in the genre of Science Fiction in a relation to the changes of epistemological horizon of the era based on these analytical probes.

OBSAH

1	ÚVOD.....	6
1.1	DEFINICE ŽÁNRU.....	8
1.2	VÝVOJ ANGLOAMERICKÉ SCIENCE FICTION.....	14
1.3	METODOLOGIE	17
2	30. - 40. LÉTA – OKOUZLENÍ VĚDOU A TECHNIKOU.....	19
3	50. - 60. LÉTA – PŘÍBĚHY Z ATOMOVÉHO VĚKU.....	25
4	70. LÉTA - EXPERIMENT S ČLOVĚKEM	35
5	80. LÉTA - VĚK ANTOLOGIÍ.....	45
6	ZÁVĚR	57
	SEZNAM LITERATURY	63
	PŘÍLOHY	67
	ČASOVÁ OSA	67
	VÝSLEDKY CENY KARLA ČAPKA 1982 - 1990	69
	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	70

1 ÚVOD

V této diplomové práci se budeme zabývat proměnami diskursu české science fiction v rozmezí mezi 30. až 80. lety 20. století. Již v úvodu je však nutno stanovit několik faktografických údajů.

Přestože se fantastika (a tím i science fiction samotná) v posledních letech těší i u nás velké oblibě, specifická česká podoba žánru byla soustavnému odbornému zkoumání podrobena pouze minimálně. Odborné publikace z osmdesátých let, zejména kniha Miroslavy Genčiové *Vědeckofantastická literatura - srovnávací žánrová studie*, nabízejí poněkud diskutabilní závěry¹ a pro dnešní dobu i značně omezený souhrn vývoje světové sci-fi (českou podobu žánru pomíjejí téměř úplně). Jedinými publikacemi, které nabízejí fundovaný pohled na českou science fiction a zároveň, což je pro tuto práci důležitější, se soustředí i na analytické zmapování oblasti české sci-fi, jsou knihy Ondřeje Neffa *Něco je jinak* a *Tři eseje o české sci-fi*². Pro zmapování období po roce 1976 je pak velkým přínosem publikace Aleše Langer *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976 - 1993*. Bibliografické údaje o překladech zahraniční science fiction do češtiny čerpám především z internetových databází fantastické literatury, dostupných na stránkách www.legie.info a www.scifibaze.wz.cz.

Z nedostatku sekundární literatury zabývající se kontextem české literární science fiction jsem též nucena sáhnout k některým populárně naučným článkům z časopisů *Ikarie* (čas. zaměřený především na sci-fi, vychází od roku 1990), *Pevnost* (měsíčník o fantastice a historii, vychází od roku 2002) a internetového zpravodaje Československého fandumu *Interkom* (od roku 1984), které u nás částečně suplují vědeckou literaturu, ačkoli jejich autory v naprosté většině případů nejsou literární vědci.

Přestože cílem této práce není uspokojivě definovat žánr science fiction, ani pojmout vývoj žánru v zahraničí, přináším v následující podkapitolách alespoň stručný přehled vývoje angloamerické sci-fi a zároveň pohled na některé definice žánru science fiction, jejichž cílem bude ustavit pojmy science fiction, fantastika a mainstream tak, jak

¹ Viz VAŠÁK, P.: Teorie a historie science fiction. *Česká literatura*. 1984, č. 2, s. 153 - 154., nebo LANGER, A. (2006): *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976 - 1993*. Praha: Triton, s. 60 - 62.

² Nejúplnější dostupný soupis české fantastické literatury nabízí slovník Ivana Adamoviče *Slovník české literární fantastiky a science fiction* z roku 1995, proto z něho v této práci také často vycházím.

budou chápány v této práci. Především je nutno podotknout, že užívaný termín science fiction je v českém kontextu etablován až od poloviny 80. let. Do té doby je užíváno českého termínu vědeckofantastická literatura. Poněvadž je postihnutí diskursivního vývoje české literární science fiction se všemi jejími specifiky náplní této práce, není, jak se domnívám, třeba užívat tohoto charakteristického českého termínu, zvláště, je-li v současnosti používán pouze jako zastarávající synonymum k termínu science fiction.

Do příloh je zařazen průřez ilustracemi doprovázejícími analyzované texty, soupis vítězných textů Ceny Karla Čapka během 80. let a časová osa, jež stručně reflektuje vědeckotechnický vývoj lidstva a názorně tak vyjadřuje epistemologický horizont daného období.

1.1 DEFINICE ŽÁNRU

Fantastická literatura je označení pro literaturu pohybující se mimo hranice mainstreamu. Adamovič ji definuje takto: „*Fantastická literatura v užším slova smyslu je příběhem, kde je přítomen prvek nadpřirozena (magie, spiritismu apod.). Patří sem i jakýkoli horror, v němž má hrůza nadpřirozený původ. V širším slova smyslu zahrnuje i veškerá SF díla a označuje veškerou literaturu, jejíž děj vybočuje z nám známé reality.*“³ Pro širší pojetí se dnes užívá pojmu fantastika, jedná se tedy o pojem nadřazený třem hlavním žánrům: science fiction, hororu a fantasy.

Pojetí mainstreamu je celá řada⁴, v této práci budeme s tímto pojmem důsledně pracovat v jeho širším pojetí, jak jej chápe Adamovič: „*Mainstream (hlavní proud, obecná literatura) – v širším pojetí veškerá nežánrová literatura (tj. mimo fantastiky, westernů, detektivní prózy apod.)...*“⁵. Jelikož však všeobecně uznávaná a přesná definice literární fantastiky neexistuje⁶, nelze s konečnou platností rozhodnout, kde leží její hranice směrem k mainstreamu, ani vymezit přesné hranice jednotlivých žánrů vůči sobě samým. Můžeme se pokusit jednotlivé žánry definovat postavením obsahových a formálních rysů, tak jak se jimi zabývá literární věda, zároveň s jejich opozicí vůči mainstreamu, nebo jej vymezit funkčně, jak se o to u nás pokouší mimo jiné Ondřej Neff, Dušan Slobodník a po nich řada dalších teoretiků. Nabízí se zde i pojetí kulturně-antropologické, které vychází z vymezení fantastiky na základě jejího ukotvení v subkultuře, jehož se dotknu v závěru této kapitoly.

Vystihnout podstatu science fiction (z angl. science – věda a fiction – fikce) je obtížné, nicméně tomuto tématu se i v českém prostředí věnovalo mnoho teoretiků (Adamovič, Neff, Langer), tudíž se jej v rámci své práce dotknu jen velmi zběžně.

Označení science fiction pro tento typ literatury poprvé použil Hugo Gernsback a bývá považováno za zavádějící. Jak říká Macek: „*(...) většina děl, která jsou k žánru zařazována, má se science, tedy vědou (...), pramálo společného – pod označením*

³ ADAMOVIČ, I. (1995): *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, s. 6

⁴ MACEK, J. (2006): *Fandom a text: fandom – subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton, s. 16

⁵ ADAMOVIČ, I. (1996): Terminologie fantastické literatury. In: *Ikarie*. Praha, č. 2, s. 46

⁶ ADAMOVIČ, I. (1995): *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, s. 7

*science fiction se skrývá nejen dílo Isaaca Asimova, který svým vědeckým přístupem proslul, či popularizační knihy Carla Sagana; (...)*⁷. Pokud se tedy nemůžeme v SF opřít o vědu, nabízí se jiné řešení, funkční definice Ondřeje Neffa, že „něco je jinak“: „*Vědeckofantastická literatura, (...), je literární laboratoř, ve které se zkoumají reakce člověka na uměle vytvořené podmínky. (...). Autor způsobí, aby „něco bylo jinak“, a zkoumá, jaké následky to vyvolá. Právě toto „něco jinak“ jsou ony „uměle vytvořené podmínky“ (...).*“⁸ Zároveň dodává, že důležitý je především pojem „umělé“, který vyhraňuje SF vůči mainstreamu, v němž jsou podmínky „přirozené“. Literatura SF tedy pracuje především s prvkem imaginace, s fiktivní realitou, která se nějakým způsobem liší od skutečnosti. Nicméně i tato definice se jeví jako velmi obecná, což je způsobeno především tím, že v rámci SF se postupně vydělilo mnoho různorodých subžánrů (hard SF, space opera, kyberpunk aj.), které tyto uměle vytvořené podmínky uchopují velice různorodě. Jednotlivé subžánry jsou nejspíš mnohem snáze definičně uchopitelné, nicméně je třeba si uvědomit, že science fiction neprodukuje žádné čisté typy, veškeré subžánry jsou pouze uměle vytvořenými „škatulkami“, do nichž nikdy nepůjde rozřadit veškerá tvorba, tudíž ani celý žánr nemůže být dostatečně přesně definován skrze pouhý součet svých částí. Na to celý žánr nevykazuje dostatečnou jednotnost⁹.

Dalším způsobem pokusu o definici science fiction může být její vymezení vůči hororu a fantasy, tedy dalším žánrům fantastiky. Zatímco horor může být snadno definován skrze své působení na recipienta, fantasy má se sci-fi mnoho společného, a poněvadž definice skrze „něco je jinak“ nebo „sense of wonder“ (pocit údivu, zázraku) platí pro oba žánry, bývá fantasy obvykle definována svým vymezením vůči science fiction – její antiverismus je prezentován jako iracionální (oproti racionalitě sci-fi)¹⁰. „*Podstatnou složkou fantasy je často nevysvětlitelný, nadpřirozený úkaz nebo přímo projev magie - touto „iracionalitou“ rekvizit (z novodobého, materialistického pohledu) se fantasy liší od science fiction.*“¹¹ Což znamená, že ono „něco je jinak“ je v science

⁷ MACEK, J. (2006): *Fandom a text: fandom – subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton, s. 20.

⁸ NEFF, O. (1981): *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha: Albatros, s. 7 - 8.

⁹ MACEK, J. (2006): *Fandom a text: fandom – subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton, s. 21.

¹⁰ tamtéž, s. 18.

¹¹ OLŠA, J., NEFF, O. (1995): *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: AFSF, s. 46.

fiction zastoupeno rekvizitami a situacemi, které jsou potencionálně možné, za určitých podmínek uskutečnitelné, oproti fantasy, kde tuto složku tvoří prvky neuskutečnitelné, nemožné. Nicméně definice skrze antiverismus je snadno zpochybnitelná. Někteří vědci dokonce zpochybňují rozdíl mezi vědou a magií¹², zejména ve většinové fantastické produkci. Otázkou je, zda je skutečně nutné antiverismus důsledně rozlišovat a skrze něj se snažit uchopit jakýkoli žánr, jestliže např. u některých (zejména pseudohistorických a historických) fantasy magie v daném světě plní stejný úkol jako jinde věda; to, co bylo v určité době chápáno nebo vysvětlováno jako magie, může být v jiné době vědou. Polský spisovatel a teoretik Sapkowski k tomu nevědecky, nicméně výstižně, říká: „[...] já nevidím příliš velký rozdíl mezi antiverismem magické dýně a antiversimem vzdálených galaxií či Velkého třesku. A diskuze o tom, že magické dýně nebyly a nebudou, zatímco Velký třesk snad kdysi byl nebo k němu jednou dojde, jsou pro mě stejně zbytečné a směšné jako diskuze vedená z pozic výborových činovníků kultury, kteří kdysi žádali Teofila Ociepku, aby přestal malovat trpaslíky a začal zpodobňovat výdobytky komunismu, jelikož komunismus je a trpaslíci nejsou. A povězme si jednou provždy - vzhledem k antiverismu není fantasy o nic lepší ani horší než tzv. science fiction.“¹³

Neúplnost předchozích pokusů definovat jednotlivé žánry fantastiky je možno rozšířit o charakteristiku založenou na jejím vztahu k mainstreamové literatuře¹⁴. Tento pokus ovšem už v počátku naráží na obecné kulturní povědomí, které fantastice přisoudilo pozici na spodním okraji literárního spektra¹⁵. Fantastika si z tohoto pohledu nese „stigma braku, komerčního kalkulu“¹⁶, ačkoli je toto pojetí poněkud mimo skutečnost. Ve fantastice lze nalézt jak hodnotná díla, tak díla triviální, nekvalitní a orientovaná na zisk; tyto problémy se ovšem hlavnímu proudu též nevyhýbají, bylo by tedy poněkud předčasné takto stereotypizovat celou fantastiku. Z druhé strany narážíme

¹² VRBENSKÁ, F. (2003): Cesta zpátky a zase k nám. In: *Pevnost*. Praha, č. 3, s. 79.

¹³ SAPKOWSKI, A. (1994): V Šedých horách zlato není aneb hrst úvah o literatuře fantasy. In: *Ikarie*. Praha, č. 6, s. 45.

¹⁴ MACEK, J. (2006): *Fandom a text: fandom – subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton, s. 18

¹⁵ LANGER, A. (2006): *Průvodce paralelními světy: nástin vývoje české sci-fi 1976 – 1993*. Praha: Triton, s. 28.

¹⁶ MACEK, J. (2006): *Fandom a text: fandom – subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton, s. 21

na vědomou snahu překračovat a smazávat hranice mainstreamu a žánrových textů; pokud bychom se zaměřili na mainstream jako hlavní komunikační proud spojující skrze dominantní média většinovou společnost¹⁷ (tedy odhlédli od definice, kterou jsme si stanovili v úvodu), zjistíme, že takové hranice už téměř neexistují: „Příkladem může být masová popularita Stephen Kinga, J. K. Rowlingové či J. R. R. Tolkiena, kteří velmi výrazně vykročili z rámce fandomové subkultury a především díky filmovému průmyslu se stali neoddiskutovatelnou součástí kultury hlavního proudu.“¹⁸

Dosud se pouhá orientace na text jevila jako nepřiliš dostačující. Pokud od textu odhlédneme, zjistíme, že je fantastika jako taková určována nejen svým typickým obsahem, formou a vymezením vůči literatuře hlavního proudu, nýbrž i subkulturou v jejímž rámci vzniká: „Protože se SF zatím nepodařilo uspokojivě definovat pomocí kategorií literární teorie, musíme za nejvýraznější znak považovat existenci fandomu. Dovedeme-li tuto myšlenku do konce, říká vlastně, že SF je to, co za ni považuje fandom.“¹⁹ Naskýtá se nám touto cestou zajímavá možnost, jak stanovit hranice žánru. Ve chvíli, kdy ostatní kritéria selhávají, se skutečně naskýtá možnost považovat za relevantní kritérium spětí jednotlivých autorů (a textů) s fandomem.

Fandom je organizovaná subkultura fanoušků fantastiky²⁰. Jedná se o velmi rozmanitou skupinu lidí, které mimo zájem o fantastiku ve všech jejích podobách nic nespojuje. Fan, neboli fanoušek fantastiky, není pasivním konzumentem, jenž pouze odpovídá na stimul mediálních podnětů, nýbrž je členem aktivního publika, které masově produkovaným obsahům dává vlastní význam²¹. Fanouškovská recepce neexistuje izolovaně, ale je vždy ovlivněna podněty od ostatních fanoušků. Za fany je tedy považován okruh lidí kolem autorů, nakladatelů, překladatelů a distributorů fantastiky, většina z nich se pak aktivně účastní setkání fanoušků fantastiky, tzv. conů (z angl. convention - setkávání), a zakládá různorodé kluby. Jedním ze znaků komunikace mezi fany a jejich příslušností k fandomu je vznik tzv. fanzinů (vzniklo spojením angl.

¹⁷ MACEK, J. (2006): *Fandom a text: fandom – subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton, s. 21.

¹⁸ tamtéž, s. 23.

¹⁹ RAMPAS, Z. (1990): Jedenáct let československého fandomu. In: *Ikarie*. Praha, č. 1, s. 62.

²⁰ MACEK, J. (2006): *Fandom a text: fandom – subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton, s. 23

²¹ FIEDLEROVÁ, V.: Fanoušci jako aktivní publikum. *Konstrukt* [online]. 2010 [cit. 2012-07-19].

slov fantastic magazin), tedy formy amatérský periodik, a fanfikcí, tj. fanouškovských uměleckých děl, která jsou určitým způsobem inspirována jednotlivými autory či význačnými díly (nejenom literaturou, ale i kultovními filmy a seriály). Tato subkultura tedy nejenom fantastiku utváří, fantastika zároveň formuje fandom: „*Fantastika je manifestním důvodem setkání komunity, fantastika je tmel její soudržnosti, je tím, co odlišuje členy fandomu od fanoušků detektivek či milovníků sukulentů. Proto je pro fandom nutné rozpoznávat a konsensuálně určovat, co fantastika je a co není, je na místě rozpoznat, definovat a udržet identitu žánru, která je nedílnou součástí identity subkultury.*“ Z tohoto důvodu je jistě namístě při definování fantastiky, a tedy i science fiction, přihlédnout ke kulturnímu „podhoubí“, ze kterého fantastika vyrůstá, ačkoli se nejedná o literárně-vědné hledisko.

Spolu s nutností vymezit určité hranice analyzovaného žánru vyvstává i nutnost výběru konkrétních textů (a autorů), kteří budou do praktické části zařazeni. Jedná se samozřejmě pouze o reprezentativní výběr textů, pojmout v úplnosti téměř sedm desetiletí vývoje byť tak úzce definovaného žánru, jakým je science fiction, není na prostoru diplomové práce snadným úkolem. Nicméně již v úvodní kapitole o počátcích české science fiction se může objevit jedna zásadní otázka. Kde je Karel Čapek (a Jan Weiss, Jiří Haussmann apod.)? V téměř každé dostupné odborné publikaci zabývající se vývojem žánru u nás na tato jména narazíte. Česká science fiction bývá definována trojúhelníkem Čapek - Nesvadba - Veis, přestože se minimálně první vrchol jeví velmi sporně. Nechci zpochybňovat vliv, jenž dílo Karla Čapka na českou sci-fi mělo, nicméně jsem daleka toho, považovat ho za zakladatele české science fiction. Čapek ve svých textech nesporně využíval podobných prostředků, jakých využívá sci-fi, ovšem to z nich ještě nedělá science fiction jako takovou. „*Významná část jeho literárních prací, [...], nese všechny znaky žánru. Z čistě rigorózního hlediska však k náležitosti k žánru patří i vůle patřit do žánru, tedy tato sounáležitost s komunitou. [...]. Přesto je asi mimo diskusi, že Čapek nepatří do žánrových autorů sci-fi, stejně jako tam jistě nepatří Franz Kafka, třebaže napsal Proměnu, Aldous Huxley s jeho Koncem civilizace nebo George Orwell, autor Zvířecí farmy a 1984. Právě tak bychom asi těžko řadili Roye Lichtensteina do comicsu. Tvůrci tohoto řádu používali motiviky sci-fi ke své tvorbě,*

kteřá mřřřla daleko za obzory řánrově vymezené.“²² Takto se k problematice přřnřleřřitosti Karla Čapka do kontextu české science fiction vyjadřuje ve svém článku Ondřej Neff, přřstořže ve svých dějinách sci-fi *Něco je jinak* (1981) Čapka mezi zakladatele řánru u nás směle řadí. Tyto přřtrvřvřjřící tendence interpretuji jako snahu nalézt pro řánr, jenř si nese již řečené "stigma braku", autoritu, kteřá by toto veřejností a odbornou kritikou uznřvané (přřstořže nepřřsné) povědomř naruřřila. Jak Ondřej Neff sřm řřká v *Třech eseřřch o české sci-fi* (1985), pokud Karla Čapka vyřřkrtneme z křnonu české sci-fi, zjistřřme, řže zakladatelem řánru u nás byl „velkovřřrobce řkvřřru“ Vřclav Slřva Jelřnek²³, coř jistě není přřřliř reprezentativnř a zajistě ani zcela objektivnř.

Nicméně cílem této práce není rozhodovat o tom, jakř dřřla do české science fiction patřřř, ři nepatřřř, nebo hodnotit jejich literřřrnř řroveň. Proto se spokojřřme s tvrzenřm, řže v přřřpadě textů Karla Čapka (a samozřřejmě i jiných) nejde o značně novřřtorskřř diskurs v kontextu české sci-fi, nřřbřř o diskurs, kteřř byl v dané době v mainstreamové literature poměrně bęřřnř, zatřřmco českř science fiction ho „objevřřla“ vřřrazně později (filozoficko kritickřř diskurs přřelomu 50. a 60. let, viz přřřsluřřnř kapitola).

²² NEFF, O.: Esej: Sci-fi a Karel Čapek. *Nevřřditelňř pes* [online]. 2008 [cit. 2012-07-10].

²³ NEFF, O. (1985): *Třř eseře o české sci-fi*. Praha: Čěskoslovenskřř spisovatel, s. 34.

1.2 VÝVOJ ANGLOAMERICKÉ SCIENCE FICTION²⁴

Spekulace kolem původu žánru science fiction jsou značně subjektivní. Zatímco někteří teoretici hledají jeho původ hluboko v minulosti (F. Rotternsteiner v *The Science Fiction Book* do žánru řadí i práce Alexandra Makedonského, v českém kontextu nalezneme podobné tendence u M. Genčiového, která pro vývoj žánru považuje za důležitou i etapu romantismu²⁵), jiní kladou jeho vznik mnohem blíže současnosti (C. Kornbluth v *The Science Fiction Novel* datuje vznik žánru do roku 1929, kdy Hugo Gernsback vymyslel jeho název)²⁶.

Vzhledem ke způsobu vymezení jistých „hranic“ ve způsobu přiřazování konkrétních textů k danému žánru, který jsem si v předcházející kapitole stanovila, začnu svůj stručný přehled vývoje angloamerické sci-fi autorem, který ač nepocházel z anglofonního prostředí, ovlivnil vznik žánru science fiction jako nikdo před ním.

Francouzský spisovatel Jules Verne je skutečně považován za vynálezce nového druhu literatury, která bude později nazývána literaturou vědeckofantastickou, či science fiction²⁷. Ve svých románech užívá slovního aparátu skutečné vědy a přibližuje tak vize technické budoucnosti lidstva, čím zakládá tradici anticipačních románů, jejichž hlavním účelem je předjímání budoucího vývoje.

Prvním, kdo se odklonil od čistě technického pojetí sci-fi a rozvinul sociálně kritické možnosti žánru, je Herbert George Wells. Ve svých románech *Stroj času* (*The Time Machine*, 1895, č. 1905), *Válka světů* (*The War of the Worlds*, 1895, č. 1911), nebo *Kraj slepců* (*The Country of the Blind*, 1904, č. 1931) vyjadřuje závažné filozofické a morální názory pomocí prostředků vědecké fantastiky, a tvoří tím vedle Vernových čistě technických románů druhou páteř nově vznikajícího žánru.

Dalším významným mezníkem je rok 1926, kdy Hugo Gernsback²⁸ zakládá časopis *The Amazing Stories*, čímž startuje dlouhou éru amerických pulpových magazínů, na jejichž stránkách bude až do 50. let téměř výhradně science fiction

²⁴ Vycházím zde z knihy O. Neffa *Všechno je jinak* a z internetové databáze www.legie.info.

²⁵ GENČIOVÁ, M. (1980): *Vědeckofantastická literatura: srovnávací žánrová studie*. Praha: Albatros, s. 22.

²⁶ NEFF, O. (1986): *Všechno je jinak*. Praha: Albatros, s. 18.

²⁷ tamtéž, s. 22

²⁸ Od roku 1953 je udělována cena Hugo pro nejlepší science fiction pojmenovaná podle Huga Gernsbacka.

vycházet. Pro své vlastní texty vymyslel název scientifiction, což roku 1929 vedlo ke vzniku označení science fiction²⁹.

Třicátá léta jsou též érou vzniku tzv. space opery³⁰, nového typu sci-fi, jež bývá prezentována romány Elmera Smitha, např. *Vesmírnými skřivany* (*The Skylark of Space*, 1928, č. nevyšlo), v nichž hrdinný vynálezce ustavičně zápasí se zlým vynálezcem a v text je doslova „přeplněn“ vesmírnými loděmi, paprskometry a děsivými mimozemšťany. Zároveň s touto dobrodružnou odnoží sci-fi vychází ve třicátých letech i slavná dystopie A. Huxleye *Konec civilizace* (*Brave New World*, 1932, č. 1933), která společně s romány *My* (*Мы*, 1921, č. 1927) od J. Zamjatina a *1984* (*Nineteen Eighty-Four*, 1949, č. 1984) od G. Orwella tvoří vrcholná světová antiutopistická díla.

Léta 1937 - 1947 bývají označována jako zlatý věk americké science fiction. Zrození tohoto zlatého věku bývá spojováno s Johnem W. Campbellem a jeho pulpovým magazínem *Astounding Stories of Super Science*, ve kterém uvedl několik nových autorů, z nichž se záhy stali skuteční velikáni žánru. Issac Assimov zde publikuje svou povídku *Robbie* (1940), která později vyšla jako titulní povídka slavného souboru *Já, robot* (*I, Robot* 1950, č. 1981). Stejného úspěchu dosáhne i románem *Nadace* (*Foundation*, 1942, č. 1989). Jeho řešení galaktické společnosti i příběhy o robotech najdou ve světové sci-fi mnoho následovníků. Campbell ve svém magazínu mimo Assimova objevil též Roberta Heinleina, autora románů *Dveře do léta* (*The Door into Summer*, 1957, č. 1970) a *Vládci loutek* (*The Puppet Masters*, 1951, č. 1992) aj. a Clifforda D. Simaka, autora *Když ještě žili lidé* (*City*, 1944, č. 1970) nebo románu *Předivo času* (*Time and Again*, 1950, č. 2007).

Padesátá léta přinesla mimo vzniku veřejné televize především nový typ knihy, tzv. paperback, který naplno nahradil pulp jako hlavní prostředek šíření science fiction. Sci-fi začíná reflektovat nová témata; první počítače, jaderný program a rozvoj kosmonautiky se z hájenství fantastiky dostávají do povědomí široké veřejnosti. V této době vznikají některá klíčová díla žánru, např. *Martánská kronika* (*The Martian Chronicles*, 1950, č. 1959) Raye Bradburyho, *Den Trifidů* (*The Day of the Triffids*, 1951, č. 1972) Johna Wyndhama, trilogie *Pán Prstenů* (*The Lord of the Rings*, 1954, č. 1987) J. R. R. Tolkiena nebo povídka *Růže pro Algernon* (*The Flowers for Algernon*,

²⁹ NEFF, O. (1986): *Všechno je jinak*. Praha: Albatros, s. 58.

³⁰ Název vznikl podle vzoru tehdejších populárních "mýdlových oper" (soap opera) placených a podporovaných velkými výrobci mýdla.

1959, č. 1976) od Daniela Keyese. Science fiction se pomalu dostává do povědomí široké veřejnosti, začíná se objevovat i v textech renomovaných autorů (K. Vonnegut jr. aj.) a přestává být pouze artiklem pro fanoušky. Začínají též vznikat první odborné práce o sci-fi.

Na konci 60. let vzniká tzv. Nová vlna (New Wave), což je skupina autorů kolem časopisu *New Worlds* Michaela Moorcocka. Autoři se oprostují od technických témat, naopak reflektují společenské nálady a trendy, chybí zde pozitivní pohled na budoucnost, naopak převládá depresivnost. Vrcholem Nové vlny je antologie *Nebezpečné vize* (Dangerous visions, 1967, č. 2004), do níž přispěli např. Robert Silverberg, Philip K. Dick a Fritz R. Leiber. Mimo jiné na konci 60. let vzniká též kultovní seriál *Star Trek*.

V 70. letech Nová vlna ztrácí na popularitě. USA zažívá těžké období, musí se potýkat s ropnou krizí, válka ve Vietnamu stále pokračuje. Objevuje se tzv. new space opera, která navazuje na diskurs dobrodružných kosmických příběhů ze 30. let. Ke slovu se více dostává též fantasy, v roce 1977 vzniká první díl kultovní ságy George Lucase *Star Wars*.

Osmdesátá léta jsou pro science fiction obdobím velké různorodosti žánrů. Vzniká jak nejvýznamnější dílo humorné a parodické science fiction *Stopařův průvodce po Galaxii* (The Hitchhiker's Guide to the Galaxy, 1979, č. 1991) Douglase Adamse, tak proslulá série *Ender* (Ender Wiggin)³¹ Orsona Scotta Carda, nebo stěžejní dílo kyberpunku³² *Neuromancer* (Neuromancer, 1984, č. 1992) od Williama Gibsona.

³¹ První díl *Enderova hra* (Ender's Game, 1985, č. 1994) získal obě nejprestižnější americká ocenění pro literární sci-fi, ceny Hugo a Nebula. To samé se povedlo i dílu následujícímu, *Mluvčí za mrtvé* (Speaker for the Dead, 1985, č. 1995). Card je jediný spisovatel, kterému se povedlo získat obě ceny ve dvou po sobě následujících ročnících.

³² Kyberpunk navazuje na tradici technické science fiction, tentokrát ovšem ve vizích přetechnizované civilizace roboty a kosmonautiku nahradily počítače a virtuální realita.

1.3 METODOLOGIE

V následující samostatné analýze vybraných textů se budu metodologicky inspirovat především pojetím diskursu, jak jej chápe Michael Foucault. Volně budu též vycházet z neopragmatismu, který přejímá myšlenky o možnosti poznání světa prostřednictvím řeči a jazyka. Realita v jeho podání ovšem není redukována na jazykový svět, nýbrž pouze poznání je redukováno na možnosti interpretace³³.

Žádné individuální literární dílo nebo série literárních děl pozorovaných v historické perspektivě před námi neleží v nějakém předem daném tvaru, není k dispozici v žádném přímočarém přehledu. Je třeba určitého procesu výběru a organizace, narativizace, jež je uspořádá do určitého smysluplného tvaru. Procedury tohoto narativizačního přivlastnění vždy probíhají podle určitých pravidelností, opakují určité postupy, sledují jisté implicitní normy, což můžeme označit za jev, jež Foucault postihl pojmem diskurs³⁴.

Jazyk je v tomto případě vždy přítomen jako něco, co předchází myšlení a zároveň jej strukturuje, myšlení je v něm zakotveno a tvoří jeho horizont. Což ovšem také znamená, že nemůže kdokoli mluvit o čemkoli v jakékoli době (což se u žánru sci-fi pro jeho úzké sepětí s vývojem exaktních věd její poměrně důležitým). Přirozenost a samozřejmost všeho, co říkáme, je přirozeností pouze zdánlivou, ustavenou několikerými implicitními a těžko postřehnutelnými procedurami, které vyloučí určité způsoby vypovídání (Foucault mluví o zákazu slova, dělbě na šílenství a vůli po pravdě³⁵)

„Všechny regiony diskursu nejsou stejně otevřené a přístupné: některé jsou silně hájeny (jsou diferenciovány i diferencující), zatímco jiné se zdají být otevřené téměř do všech stran a bez předchozího omezení každému projevujícímu se subjektu.“³⁶

Předmět našeho vypovídání je dostupný jako objekt určité disciplíny, určitého diskursu; jeden předmět může zároveň spadat do prostoru různých diskursů, ačkoli ty mohou být v rozporu, nebo se určitým způsobem překrývat. Zároveň nemůže překročit

³³ HROCH, J. (2003): *Soudobá anglo-americká a kanadská filosofie*. Brno: Masarykova univerzita, s. 123.

³⁴ MATONOHA, J. (2003): Literárněvědný text jako diskurz, velké vyprávění a výkon moci? *Česká literatura*, č. 5, s. 581.

³⁵ FOUCAULT, M. (1994): Řeč diskursu. In: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda, s. 13.

³⁶ tamtéž, s. 20.

hranice diskursu nikam jinam, než do jiného diskursu, neexistuje žádná neutrální realita³⁷.

Pokud již řečené zjednoduším, v této práci mi půjde o postihnutí jazyka české science fiction, do něhož se charakteristickým způsobem promítá určitý (a ne jiný) způsob chápání a rozumění světu, vykazující znaky kulturního prostředí a doby, v níž tento způsob řeči vznikl a působil. Půjde mi tedy o analýzu užívání jazyka (v podobě textů); o analýzu toho, co se tímto užíváním uskutečňuje, a to v kontextu epistemologického horizontu doby.

„Lze se domnívat, že ve společnosti existuje velice pravidelně cosi jako denivelizace mezi diskursy: jsou diskursy, které „se říkají“ v běhu dnů a směn a které se míjejí s aktem, za něhož byly proneseny; a jsou diskursy, které se nacházejí u počátku určitého počtu nových řečových aktů, jež je přebírají, transformují, nebo o nich mluví.“³⁸

Pokud toto aplikuji na zkoumanou problematiku, tak se v následující práci budu snažit postihnout právě ty způsoby řeči české science fiction, jež se nemínuly, ale které naopak promlouvají nejhlasitěji a svou implicitní mocí dosahují opakování a transformací v nové diskursy.

³⁷ MATONOHA, J. (2003): Literárněvědný text jako diskurz, velké vyprávění a výkon moci? *Česká literatura*, č. 5, s. 582.

³⁸ FOUCAULT, M. (1994): Řeč diskursu. In: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda, s. 14.

2 30. - 40. LÉTA – OKOUZLENÍ VĚDOU A TECHNIKOU³⁹

První tři desetiletí dvacátého století provází mnoho převratných technologických změn. Pohled na svět se mění nejen z hlediska fyzikálního a technologického, ale zákonitě i z hledisek mnohem osobnějším pro každého jednotlivce. Ačkoliv teorie relativity, teorie kvantové mechaniky, či nové objevy neutronu a pozitronu nemohou být laiky ve své vědecké přesnosti uchopeny, jiné technologické objevy se dotýkají každého jednotlivce. Pravidelné rozhlasové vysílání, první televizní přenosy, uvedení zvukového filmu, dosažení severního pólu, první moderní dálnice v USA a první komerční přelet Atlantického oceánu. To všechno zapříčiňuje, že člověk začíná jinak chápat sám sebe v prostoru i ve vesmíru. Zatímco prostřednictvím nových způsobů dopravy a sdělovacích prostředků se laické poznání jeví bližší, nové fyzikální poznatky naopak přinášejí trhliny do dosavadních teorií o absolutním prostoru, vesmíru a čase. Poznání světa je vážným způsobem pozměňováno a narušováno.

K přebírání slovníku soudobé vědy beletristickou literaturou docházelo již dříve, ale teprve ve třicátých letech dochází k výraznějšímu posunu z okraje zájmu a od přivlastku dobrodružnosti, který si tento typ literatury částečně přivlastnil. V USA se skupina autorů propojená podobným typem imaginace (Williamson, Hubbard, Assimov, Heinlein aj.) shromažďuje kolem dvou periodik – *Astounding Stories of Super Science* (1930) a *Amazing Stories* (1926). Podobně ve Velké Británii vzniká časopis *Tales of Wonder* (1937), který sdružuje autory tohoto nového typu imaginace. Tyto nové vlny ovšem nepronikly do Československa, kde nově vznikající pojem science fiction zatím nemá žádnou výpovědní hodnotu. Přesto, ačkoli zde neexistuje žádné kulturní ohnisko zaměřené na tento typ imaginace, se i zde objevují texty, které svým vlastním způsobem vypovídají o přivlastnění si jazyka vědy pro posouvání vlastní imaginace. Již v období 20. let zde můžeme nalézt řadu textů, které budou později nazývány vědeckofantastickými, například romány *Žlutí proti bílím* (1925) od V. O. Lučana, *Svět v troskách* (1926) Rolfa Fremonta, nebo téměř dva tisíce stránek čítající *V soumraku lidstva* (1924 - 1928) od Tomáše Hrubého. Jak ovšem vhodně poznamenal Ondřej Neff ve své knize *Tři eseje o české sci-fi*, jedná se vesměs o autory jednoho románu, jejichž

³⁹ Okouzlení vědou a technikou je často mylně přisuzováno celému žánru science fiction, pro předkládané období ovšem tato teze platí téměř doslovně.

řeč je pouze vzdáleně propojena motivem všesvětové zkázy a jejím naivním ztvárněním⁴⁰. Skutečná historie moderní české sci-fi se začíná psát až ve třicátých letech.

V roce 1937 vychází v nakladatelství Jos. R. Vilímka již dvanácté české vydání Verneova románu *Dvacet tisíc mil pod mořem*. Výjimečným ho činí ilustrace Zdeňka Buriana na obálce. Dvojice mužů ve skafandru vystupuje ke korálovému útesu, za zády nechávají stopy civilizace, nicméně se neotáčejí. Kráčejí vstříc neznámým tvorům podivných tvarů a barev, do prostoru, v němž neexistují hranice představivosti a poznání.

Známý obraz Zdeňka Buriana v mnohém hovoří stejnou řečí jako česká sci-fi téhož období. Hrdinové vstupují na místa, jež před nimi nikdo nenavštívil; opouštějí prostory, aby objevovaly nové a podivnější, ale zároveň se stále neztrácí nezbytnost napodobovat známý svět. Neobjevuje se nedůvěra vůči obecně přijímaným reprezentacím skutečnosti, nedochází k přílišnému znepokojení vnímatele.

Zatímco ve dvacátých letech se jen zřídka objevovaly texty navazující na typ řeči, který prostřednictvím překladů do našich krajín přinesl Jules Verne, případně H. G. Wells, v druhé polovině třicátých let se náhle objevuje autor, jenž sice stále otevřeně přiznává silnou inspiraci Verneovými texty, nicméně zároveň přináší paradigma řeči, které můžeme označit za objevné a v kontextu neanglofonních textů nevídané.

J. M. Troska publikuje svůj první román *Vládce mořských hlubin* v roce 1936. Ačkoli tento román nepatří mezi jeho vrcholná díla, už zde můžeme nalézt základní paradigma způsobu vyjadřování, které bude provázet všechny autorovy následující texty. Pomocí technického vynálezu, který je vždy nějakým způsobem získán, se hlavní hrdina dostane do míst, kam lidská noha dosud nevkročila a kde je možno učinit význačné vědecké objevy (z tohoto vzorce se vymyká jedině román *Paprsky života a smrti*, kde je hrdina Farin skutečným tvůrcem svého vynálezu). Tento stále opakovaný model kulminuje v trilogii *Kapitán Nemo* (1939), kde se hrdinové a vlastníci oněch zázračných vynálezů z předcházejících románů setkávají (doplnění o slovenského vynálezce aerogrypu s nevyčerpatelným pohonem využívajícím statické elektřiny), aby provedli společný průzkum podmořského dna. Tato předimenzovanost a jistá neschopnost udržet představené téma se stupňuje v okamžiku, kdy se objevuje Nemo,

⁴⁰ srovnej Ondřej Neff, *Tři eseje o české sci-fi*, str. 30

téměř božská bytost, dokonalá a vševidoucí. Tento „bůh ze stroje“ prochází celou trilogií (a částečně i trilogií následující) a působí jako jakási brzda autorovy řeči a fabulace. V okamžicích, kdy text dospěje ke zvratu a mohlo by nastat jakékoli znepokojení, nejsou hrdinové ponecháni sami sobě, avšak vstoupí do centra děje Nemo, aby nastalou situaci objasnil, zdárně vyřešil a zavedl hrdiny zpět do proudu neznepokojivého pozlátka dobrodružného příběhu, aniž bychom nahlédli do jakékoli hlubší roviny textu.

Tím nejzajímavějším z Troskovy tvorby je ovšem bezesporu trilogie následující, *Zápas s nebem* (1940). Opět se setkáváme s dědici známých vynálezů a poněvadž prostor planety Země, důkladně prozkoumaný v předcházející trilogii, už neskýtá žádná tajemství, „dědeček“ Nemo chlapcům sestrojí vesmírnou raketu. Tím naštěstí Nemův vliv na další vývoj událostí téměř končí, a ačkoli je i nadále text svázán do velice stereotypní, naivně ztvárněné linky, jakéhosi „panoptika divů“, objevuje se zde mnohem více detailů, kterými Troska naprosto předbíhá svou dobu.

Setkání s mimozemskými civilizacemi není ani pro českou sci-fi novinkou⁴¹, ovšem Troska zde představuje paradigma vesmírné odysei, které v téže době může nalézt i v angloamerické tvorbě⁴². Přestože je cestování vesmírem pomocí statické elektřiny poněkud úsměvnou myšlenkou, v porovnání se soudobou tvorbou jiných autorů⁴³ není pochyb o tom, že Troskovy texty přinesly do onoho třetířadého, zatím nepřilíživě zajímavého vědeckofantastického žánru velké množství svěží imaginace, a jehož podoba cestování vesmírem (tedy bezcílné létání popírající veškeré fyzikální zákony, ale nabízející báječná dobrodružství) bude překonána až Běhounkovou *Akcí L* (1956).

Nezajímavé setkání s Měsíčníky (mandlooké humanoidní bytosti, jejichž ztvárněním Troska spodobnil typ mimozemšťanů, který se bude objevovat napříč celou škálou textů následujících a zůstane v podvědomí jako vůbec nejznámější typ mimozemské bytosti) vynahrazuje přistání na planetě Mars. Dokonalá a technicky

⁴¹ S mimozemšťany se můžeme setkat již v románu Václava Rypla *Synové nebes* (1928). Marťané zde osídlí Zemi ještě v pravěku a splynou s místním obyvatelstvem, zároveň však musí o mnoho století později čelit invazi Marťanů, kteří svou planetu neopustili, a kteří nyní chtějí dobít bájnou Atlantidu.

⁴² Viz příslušná kapitola.

⁴³ Můžeme srovnávat např. s románem *Souboj* Viléma Neubauera z roku 1932, ve kterém hl. hrdina Heram postaví na své zahrádce u Luhačovic raketu, aby se zúčastnil "vesmírného závodu" s kolegyní Marií, o to kdo dříve doletí na Měsíc. Román končí svatbou obou hrdinů, aniž by byl jejich závod dokončen. V tomto kontextu není troufalé tvrdit, že Troska skutečně konstituoval typ řeči, která byla ve své době nesmírně novátorskou, zajímavou a na kterou v pozdějších letech navazovali další autoři, což se o jiných textech tohoto ani předcházejícího období říci nedá.

vyspělá mírumilovná civilizace (opět humanoidního typu) se Zemi na první pohled jeví vzorem. Přesto za jejím krásným povrchem není nic, co by pozemšťané chtěli napodobit. Martřané žijí své krátké dokonalé životy v neustálém štěstí, ztrácejíce jakýkoli prožitek okamžiku, což je nejlépe vyjádřeno jejich architekturou – blýskavou, divukrásnou, ovšem průsvitnou a naprosto vyprázdněnou. Typ řeči, který zde Troska částečně naznačuje, tedy uvědomění si rozporu mezi technologickou dokonalostí a lidským štěstím, se stane jedním z hlavních diskursů české sci-fi od přelomu padesátých a šedesátých let.

I odvrácená strana Marsu nabízí důvod k zamyšlení. Obývána Smrtonošem, démonem, který pochybnými pokusy přetváří své otroky v monstra (zřetelná paralela s Wellsovým *Ostrovem doktora Moreaua*), zatímco sám se dokáže replikovat z jediného svého atomu v nekonečné množství kopií. Motiv klonování je novátorský, a ačkoli je téměř nevyužit, zůstává jedním z nejsilnějších motivů textu.

V posledním díle trilogie se dostáváme ještě k jedné myšlence, která se i v rámci světového kontextu stává velice zajímavou, jedná se o galaktický svaz světů. Assimov ve své slavné *Nadaci* vytváří podobný konstrukt, ovšem Troska ani vzdáleně nedosahuje kvalit Assimovy imaginace a jeho text nám přináší jen odlesk možností, který tato zajímavá myšlenka přináší.

Diskurs řeči Troskových textů tvoří nejvýznamnější páteř české sci-fi třicátých let, přestože se vyznačují značnou naivitou, nesoustředěností, plochostí a nevyvážeností. Ustavuje nový typ vidění světa ovlivněný svébytně interpretovanou řečí vědy (ačkoli nikterak funkčně užívanou) a doplněný o řadu motivů, které v kontextu české sci-fi dalece předběhly dobu.

Na přelomu třicátých a čtyřicátých let se v české literatuře objevuje ještě jeden typ řeči, odlišný od Troskovy, nicméně neméně významný. Je jím první román Františka Běhounka *Tajemství polárního moře* (1941).

Kromě paradigmatu ztroskotání v nějaké odlehlé končině, převzatým z textů Julese Vernea (a trochu netradičně i z Běhounkova osobního zážitku), je zde i patrná inspirace právě Troskou. Hrdinové Běhounkova románu vytvoří vzducholoď z dokonalého stavebního materiálu – soliditu, hmoty s téměř totožnými vlastnostmi jaké měl Troskův holanit. Tímto ovšem podobností končí, Běhounek se svým plynulým vyprávěním, lpěním na logických souvislostech a technických detailech ničím senzačního Trosku nepřipomíná. Naopak se přísně vědecky ubírá blíže k nitru svých postav a předává nám

jejich soukromé drama uprostřed polárního sněhu bez potřeby oslnivých efektů a složitých fabulací. Zatímco Troskovy texty přinášejí fantastický pohled pod zemskou kůru a do nejhlubších moří, posléze i do vesmíru, Běhounek nám nabízí skutečné okouzlení vědou a technikou a prostředky, které se jejím využitím dají získat.

Prvním a jediným Běhounkovým románem určeným dospělým je *Případ profesora Hrona* (1947), druhá lehce přepracovaná verze byla publikována pod názvem *Dům zelených přízraků* (1968). Běhounek tu opět navazuje na diskurs Verneovy řeči a předkládá nám klasické schéma šíleného vědce a jeho „vynálezů zkázy“. Na osudu vědce, nekriticky zahleděného do svého vynálezu, varuje před zneužitím technické inovace. Příběh vzniká nepochybně jako reflexe prvního použití atomové bomby, čímž Běhounek tímto textem vybočil z onoho neznepokojivého diskursu, který zatím vždy promlouval pouze o báječných dobrodružstvích, jež z rychlého vědeckého vývoje posledních desetiletí vzešla.

„Ať už to učinil jakkoli, pekelnou výhní hirošimské a nagasacké atomové pumy, anebo „prostorem nicoty“ profesora Hrona - stejně tu člověk nerozvázně uvolnil nesmírné síly, které moudrá příroda uzavřela do nitra neviditelného atomového jádra a pro větší bezpečnost ještě obehnala mocnou elektrickou hradbou. V obou případech použil těchto sil ke zkáze, neuvěřitelné jako hrůzný sen, z něhož se marně snažím procitnout.“⁴⁴

Během 40. let jsou počátky české science fiction násilně přetrženy druhou světovou válkou a posléze i nástupem komunistického režimu k moci. Pro Trosku je stále obtížnější publikovat politicky neangažovanou dobrodružnou prózu⁴⁵. Jeho posledním publikovaným dílem je novela *Vládcové vesmíru* (1947) vycházející na pokračování v časopise *Mladý technik*. Pokus o naplnění nových požadavků na literaturu se Troskovi podprůměrným příběhem o cestě členů moskevského Slovanského klubu technické mládeže na Měsíc příliš nevydaří, a posléze je mu publikování znemožněno úplně. Na diskurs Troskovy tvorby částečně naváže pouze autorská dvojice Rudolf Faulkner a Čeněk Charous, publikující pod společným pseudonymem R. V. Fauchar. Jejich román *Narovnaná zeměkoule* (1946) je ovšem jen slabým „odvarem“ Troskovy imaginace, naopak mnohem více naplňuje tezi fantastiky, která sblíží hranice, jež k nám bude v

⁴⁴ BĚHOUNEK, F.: (1999): *Dům zelených přízraků/ Akce L*. Chomutov: Milenium, s. 12.

⁴⁵ ADAMOVIČ, I. (1995): *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, s. 228.

následujícím období implementována⁴⁶. Svou vizí vše-komunistické utopie román myšlenkově zapadá do tvorby druhé poloviny 50. let a tvoří tak předěl mezi dobrodružným diskursem 30. a 40. let a politicky angažovaným suchopárem let následujících.

⁴⁶ Hrdinové románu se snaží narovnat zemskou osu pomocí atomových výbuchů, což se pokouší zmařit západní kapitalisté. Ačkoli v posledním okamžiku zasáhnou mimozemšťané a Zemi vrátí do její osy, tak se lidstvo semkne a vytvoří harmonickou komunistickou společnost.

3 50. - 60. LÉTA – PŘÍBĚHY Z ATOMOVÉHO VĚKU

První polovina let padesátých znamená pro českou sci-fi dobu nuceného útlumu. Troska je jako autor pod politickou záminkou umlčen, Běhounek svá stěžejní díla publikuje až v druhé polovině padesátých let. Diskurs dobrodružné, vědeckofantastické romantiky byl násilně přetržen, a přestože po pádu stalinismu v polovině padesátých let dochází k určitému oživení, ono prosté okouzlení vědou a technikou, známé z předchozího období, se v české sci-fi částečně transformuje v nucený úžas nad báječnou komunistickou budoucností.

V Sovětském svazu vzniká na začátku poststalinistického režimu několik knižních edic pro vědecko-technickou fantastiku, jedna taková vzniká v rámci Státního nakladatelství dětské knihy i u nás⁴⁷. Režimní propaganda budovala image komunistické společnosti jako realizátorky gigantických vědecko-technických projektů, tudíž se oživení prognosticky laděné science fiction mohlo stát významným nástrojem režimu.

V letech 1954 až 1956 otiskovali časopisy *Věda a technika mládeži* a *Pionýr* na pokračování románovou trilogii Vladimíra Babuly *Signály z vesmíru*, *Planeta tří sluncí* a *Přátelé z Hadonoše* (souhrnně vyšlo pod názvem *Oceánem světelných roků*, 1963)⁴⁸, což byl po mnohaleté odmlce první románový počín české science fiction. Příběh Leifa Seversona, který během Amundsenovy záchranné výpravy umrzl a byl znovu oživen na sklonku 20. století moskevskými vědci, je zejména v prvním díle jen chatrnou dobrodružnou kostrou pro politickou agitku zacílenou na mládež.

„Představ si, že tě někdo zanese na kouzelném koberci do říše hojnosti a štěstí, kde má každý všechno, po čem touží a co potřebuje, a v práci vidí spíš zábavu a zálibu než nutnost obživy. Lidé tam žijí bez starostí o zítřek, všichni mají vysoké vzdělání a skoro každý je vedle svého povolání také umělcem – malířem, sochařem, básníkem, školeným hudebníkem, zpěvákem nebo hercem. Vidiš – a u mne to není pohádka. Do takové říše, do takového ráje na zemi jsem se prostě dostal.“⁴⁹

⁴⁷ ADAMOVIČ, I. (1995): *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, s. 17.

⁴⁸ Poslední díl, *Přátelé z Hadonoše*, byl natolik propagandisticky zaměřený, že se v pozdějších letech stal politicky neúnosným a již nikdy nevyšel v úplnosti.

⁴⁹ BABULA, V. (1963): *Oceánem světelných roků*. Praha: Mladá fronta, s. 45 - 46.

Takto popisuje své probuzení do šťastného komunistického světa hlavní hrdina. Znovuoživení žánru přineslo opětovné nadšení vědou a technikou, nicméně tentokrát velmi vyumělkované a poplatné režimu. Babulova románová trilogie dokonale zapadala do dobové řeči, jak dostupné překladové sci-fi (viz níže) tak nově vznikajících českých textů. Ve stejném období vzniká např. Faulknerova povídka *Zaspal jsem století* (vychází 1953 v čas. Mladý technik), jejíž hlavní hrdina se po zásahu proudem probouzí o sto let později a je tak nucen obdivovat vymoženosti komunistické utopie. Ke science fiction se po sedmileté odmlce vrací i František Běhounek a v roce 1956 vydává svůj román *Akce L*⁵⁰.

Akce L se nese plně v duchu všech výše zmiňovaných textů, jejím stěžejním tématem je taktéž podrobný popis komunistické budoucnosti, avšak oproti Babulovi a jiným obsahuje i určitou „nadstavbu“ nad nucenou propagandou, což románu zajistilo místo mezi stále čtenou a vydávanou klasikou české science fiction.

Běhounek, jak už zde bylo zmíněno, důsledně přebírá slovní aparát z oblasti exaktních věd, především z fyziky a matematiky⁵¹, v *Akci L* jej využívá především k reprezentaci dvou témat: využití jaderné energie a cestování vesmírem. Obě témata byla ve své době velice aktuální. První řetězová štěpná reakce proběhla již 2. prosince 1942 v rámci projektu Manhattan, který o tři roky později vyvrcholil svržením atomových pum na japonská města Hirošimu a Nagasaki. Závody ve zbrojení mezi Sovětským svazem a USA během studené války a vojenská doktrína vzájemného zaručeného zničení jadernými zbraněmi, kterou se obě velmoci snažily vyhnout přímým vojenským střetnutím, nutně musely vyvolávat strach a opozici u obyčejných občanů bez ohledu na jejich státní příslušnost. Využití atomové energie, jak jej reflektuje česká science fiction druhé poloviny padesátých let, ovšem ani vzdáleně nepřipomíná tuto situaci. V *Akci L* je atomová energie přítel, díky němuž dosáhli komunisté svého blaženého věku. Dlužno podotknout, že tohoto dosáhli mírovou cestou, atomová energie je zde prezentována jako mocný prostředek, „mírový pomocník“ socialismu, díky kterému je možné dosáhnout automatizace a tím i zvýšení životní úrovně. Což je v rozporu s pohledem na nebezpečí atomové energie, jak je Běhounek prezentoval jen o několik let zpět.

⁵⁰ Podtitul tohoto románu, *Příběhy z atomového věku*, dal název celé této kapitole.

⁵¹ Je z dosud zmiňovaných autorů nejbližší tomu, co je v angloamerické science fiction nazýváno hard sci-fi. Jedná se o technickou sci-fi postavenou na vědecké správnosti a přesnosti. Ovšem v případě Františka Běhouneka je tato vědeckost modifikována vzhledem k nižšímu věku předpokládaného čtenářského okruhu (hard sci-fi obvykle nebývá určena mládeži).

„Když zvítězilo úsilí obránců míru, když nenávratně zmizelo nebezpečí atomové války, byly všechny atomové pumy, schované ve zbrojnicích různých států, rozmontovány a jejich nálože bylo použito ke stavbě elektráren a tepláren. V tom byla velká přednost atomové výbušniny proti výbušninám jiného typu, že pouhým obratem ruky bylo možno přeměnit zdroj zkázy v blahodárný a nejvyš účinný prostředek mírové práce.“⁵²

Částečným opakem tohoto typu propagandistické řeči je reflexe cestování vesmírem. Tento diskurs je v české sci-fi přítomný již od jejích počátků, jak jsme si ukázali v předcházející kapitole, ovšem teprve padesátá léta přinášejí jeho skutečný rozmach. 4. října 1957 se sovětský Sputnik stal první umělou družicí Země a jeho legendární pípání mohl každý vyslechnout v rozhlasové pořadu vysílaném Československou akademií věd⁵³. Kosmický závod se zpočátku vyvíjí ve prospěch sovětů, jejich úspěchy jsou korunovány rokem 1961, kdy Jurij Gagarin jako první člověk vstupuje do vesmíru. Dobývání vesmíru, které do této chvíle bylo hájenstvím sci-fi, se stává hmatatelnou skutečností, která je díky počátečnímu nezdaru USA provázena bezuzdnou komunistickou propagandou a zavádějící interpretací sovětských vesmírných úspěchů jako převahou socialismu nad kapitalismem. To ovšem nic nemění na tom, že dobývání vesmíru je v padesátých letech klíčovým diskursem nejen české (a potažmo sovětské) sci-fi.

V *Akci L* si jako cíl dobyvatelů ze Země Běhounek vybírá Měsíc, nejdiskutovanější vesmírné těleso své doby (ve volně navazujících *Robinzonech vesmíru* se děj posouvá na kometu, která ohrožuje Zemi). Druhá polovina knihy pozvolna přechází od nutné propagandy mnohem blíže k dřívější autorově poetice, tentokrát ovšem dobývání nepřístupných končin Země vymění za neznámá zákoutí odvrácené strany Měsíce. Hlavní hrdinové, dva chlapi, zde ztroskotají během účasti na projektu urychlení rotace měsíčního tělesa a jen jejich vlastní um a inteligence je dokáže zachránit (samozřejmě za pomoci nejmodernějších technologií). Záchranná akce je zároveň dovede k velkému objevu, kterým jsou stopy po přistání mimozemské civilizace z Venuše. Návštěvy mimozemských civilizací taktéž nejsou v české sci-fi novinkou, a ani tato ničím nevybočuje. Humanoidní návštěva z Venuše po sobě zanechala množství vizuálních materiálů, které jsou kompatibilní s pozemskými zařízeními, jejich dorozumívací

⁵² BĚHOUNEK, F. (1956): *Akce L*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, s. 22.

⁵³ NOVOTNÝ, F.: Raketoplán je mrtev, ať žije kosmonautika. In: *Pevnost*, 2012, svz. 6, str. 64 – 67.

prostředky jsou pro běžného člověka snadno dekodovatelné, přičemž v závěru je jako důkaz jejich kulturní a civilizační vyspělosti předveden pohřeb mrtvých druhů posledním přeživším Venušanem. Přestože chápání a zobrazování vesmíru v české sci-fi pokročilo od dob Neubauerova *Souboje* o velký krok vpřed⁵⁴, reprezentace mimozemských civilizací zůstala na pomyslném „mrtvém bodě“ a nepřináší nic nového ani zajímavého.

Překladová literatura tohoto období je o poznání zajímavější, než v období předcházejícím. Jsou u nás vydávány především rané romány Stanislava Lema *Astronauti* (česky 1956, 1958, 1959, 1966), *K mrakům Magellanovým* (česky 1956, 1958, 1962) a *Planeta Eden* (česky 1959, 1960), které jsou podobně jako česká tvorba zatíženy propagandou. Stejně tak některá raná díla bratrů Strugackých, která vycházejí v antologiích soudobé sovětské science fiction *Povídky z vesmíru* (1961), *Druhé povídky z vesmíru* (1962), *Třetí povídky z vesmíru* (1963) a *Napříč nekonečnem* (1963). Ve stejných antologiích vycházejí i povídky Ivana Jefremova, autora jediné komplexní komunistické utopie *Mlhovina v Andromedě* (1963).

O poznání hůře je na tom americká science fiction. Vycházejí u nás díla klasika americké sci-fi Raye Bradburyho *451 stupňů Fahrenheita* (1957) a *Martánská kronika* (1959), ovšem desinterpretována režimem jako protikapitalistická, podobně jsou na tom i slavní *Obchodníci s vesmírem* (1963) Frederika Pohla a Cyrila M. Kornblutha. Nejzajímavějším počinem tohoto období se tedy jeví antologie americké sci-fi *Labyrint* (1962), sestavená Adolfem Hoffmeisterem, která mimo textů Raye Bradburyho obsahuje i povídky Roberta A. Heinleina, Clifforda D. Simaka a dalších. I přes svou propagandistickou předmluvu se však jedná o ukázkou nefalšované americké sci-fi tvorby přelomu čtyřicátých a padesátých let, což z této antologie tvořilo vyhledávaný artikl i v letech následujících, kdy se do českého kontextu dostává mnohé další z americké tvorby.

Jistým pokračováním onoho dobrodružného diskursu známého z předcházejících období je i románová trilogie *Cesta slepých ptáků* (1964 - 1968) Ludvíka Součka. Souček zde představuje způsob řeči, jež v české sci-fi dosud nezazněla. Obohacuje totiž známý dobrodružný diskurs o řeč populárních spekulativních fikcí (ovlivněn je

⁵⁴ Rychlý vývoj vědy v oblasti kosmonautiky dokumentuje i autorova předmluva k třetímu vydání Akce L z roku 1972, kde přiznává, že byl pouhých patnáct let od prvního vydání nucen svůj text výrazně přepracovat, aby odpovídal soudobému pokroku vědy. V této práci samozřejmě vycházím z původního vydání.

především *Vzpomínkami na budoucnost* Ericha von Dänikena) a zároveň o formu fingované reportáže o skutečné události, díky čemuž vytváří fiktivní non - fiction a zdařilou literární mystifikaci. Zároveň, na rozdíl od většiny ostatních textů, se kterými se ve sci-fi setkáme, vyniká Součková trilogie velmi sugestivním obrazovým doprovodem, jenž není jen pouhým souborem ilustrací, ale i součástí výpovědní hodnoty díla. Vytvořil tedy ve své době ojedinělý způsob výpovědi, který se stává specifickým pokračováním dobrodružného diskursu sci-fi, aniž by se uchýloval k politické agitce jako romány pro mládež v padesátých letech.

Odvrat od propagandistického pojetí znamenal ovšem již v roce 1958 vydání povídkové sbírky Josefa Nesvadby *Tarzanova smrt*. Poprvé se s touto sbírkou v české sci-fi objevilo vyhranění se vůči předcházejícímu vývoji. Babula s Běhounkem navázali na diskurs dobrodružné sci-fi určené mládeži, kterou v předchozím desetiletí zahájil Troska a Faulkner, ačkoli bylo nutné tento diskurs doplnit o vysoký stupeň politické angažovanosti. Nesvadba se oproti tomu ve svých textech kriticky a filozoficky vyhraňuje vůči předchozímu propagandistickému pojetí, ale i vůči naivnímu okouzlení technikou 40. let.

Sbírka *Tarzanova smrt* obsahuje jen tři science fiction povídky z celkových třinácti⁵⁵. V úvodní z nich, *Ostrově pirátů*⁵⁶, představuje bájnou Utopii, nejbohatší a nejkrásnější ostrov na celém světě. Přestože hrdina tuto dokonalou zemi nalezne, nedokáže být šťastný bez společnosti lidí, kteří by tuto blaženost a materiální zabezpečení obdivovali, kteří by uměli závidět.

*„Jenže jsem si svého štěstí nedovedl vážit. Brzy se mi začalo stýskat po domově, štěstí samo mně nestačilo, chtěl jsem se s ním pochlubit svým přátelům. Jako by člověk potřeboval ke svému životu diváky, kteří by mu mohli závidět. Jako by člověk nemohl být šťasten bez neštěstí druhého, tak se mi to zdálo. A moji ostrované závidět nedovedli.“*⁵⁷

Kritika společnosti, která se snaží dosáhnout absolutního míru a štěstí, aniž by ho ve své lidské podstatě byla schopna rozpoznat, ironicky vrcholí v závěru, kdy se hrdina vrací na ostrov, aby ho bránil před zničením. Sám vyvraždí nevinné obyvatele, než aby přenechal ostrov někomu dalšímu. Přestože vystupuje jako propagátor vyšších mravních

⁵⁵ ADAMOVIČ, I. (1995): *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, s. 161.

⁵⁶ Tato povídka vychází už v roce 1962 v americkém *Magazine of Fantasy and Science Fiction*.

⁵⁷ NESVADBA, J. (1958): *Ostrov pirátů*. In: *Tarzanova smrt*. Praha: Mladá fronta, s. 47.

principů a ušlechtilých myšlenek, toto všechno je jen pomyslná maska, kterou si člověk nasazuje, aby sám sebe ochránil před následky vlastních činů.

Povídka *Tabu* reflektuje téma radioaktivního záření a negativního dopadu využití atomové energie na člověka. Jak už zde bylo řečeno, atomová energie byla v české science fiction reprezentována až na výjimky jako prostředek rychlého technického pokroku a mírového způsobu dosažení vyšší životní úrovně pro všechny. Nesvadba v této povídce tento způsob řeči převrací (a už samotným názvem upozorňuje na tabuizování tohoto spodobnění tématu). Neupozorňuje na dopad konkrétní jaderné války, pokusu, či havárie, pouze popisuje stav světa, ve kterém se rodí zmutované děti, zrůdy, ale nikdo nechce vědět proč. A pokud se o to někdo začne hlouběji zajímat, jako hlavní hrdina, nemusí být umlčen státní mocí, mlčí sám, protože jediným důležitým faktorem je, aby to nebyly jeho děti. Text neupozorňuje pouze na stinnou stránku atomové energie, ale také kriticky reflektuje chování jednotlivce, antihrdiny, který nechce zasahovat do dění, které se nedotýká jeho samého, ačkoli je to dění s fatálními následky pro celou společnost.

„Jsem tak závislý na ostatních, na společnosti, že když škrtnu sirkou, otočím vypínač nebo otevřu konzervu nebo si obuju boty, slibuji tím poslušnost společnosti, tím vším projevuji svou závislost, své poddanství. Je třeba být aspoň kolečkem, které se v té velké mašině točí co nejpomaleji.

Ale což může kolečko působit na směr cesty velkého tanku? Jedeme do propasti. Co dělat, už jsme se rozjeli a rychlost stoupá...“⁵⁸

Toto lze brát jako způsob řeči, která obrací do té doby typické pojetí jednotlivce jako zachránce společnosti (ať už se jedná o vynálezce převratné technologie u Trosky, odvážného zachránce ztracených výprav i celých planet u Běhounka atd.). Hlavní hrdina je vždy nesobeckým účastníkem globálně důležitých událostí, ať už se jich účastní dobrovolně, nebo je do dění zatažen, nicméně nikdy neodmítne pomoci. Nesvadba naopak přináší do české sci-fi pojetí sobeckého antihrdiny, který „se založenýma rukama“ čeká, jak se věci vyvinou, případně se je pokusí otočit události ve svůj prospěch, aniž by přemýšlel o globálních následcích (podobným je i hrdina *Ostrova pirátů* zmiňovaného výše). Tento způsob řeči z paradigmatu dosud analyzovaných textů zdánlivě vybočuje,

⁵⁸ NESVADBA, J. (1958): *Tabu*. In: *Tarzanova smrt*. Praha: Mladá fronta, s 87.

ovšem stává se prvním pokusem o hlubší psychologickou sondu, k níž běžné klišovité pojetí hrdiny ve fantastické literatuře obecně nepřináší příliš prostoru.

Ještě zajímavější pro tuto práci je následující Nesvadbova sbírka *Einsteinův mozek* (1960), tentokrát spadající výhradně do žánru sci-fi.

Povídka, která dala název celé sbírce, *Einsteinův mozek*, se zabývá tématem možnosti vytvoření ne mechanického, ale skutečně biologického mozku, který by chápal a přemýšlel tvůrčím způsobem, jak to zatím kybernetické mozky nedokáží. Mозek je skutečně zkonstruován, nicméně je čím dál více „zatěžován“ lidstvím a jeho vědecká práce, jakkoli dosahující fascinujících výsledků, je zatlačována do pozadí. Teprve v okamžiku, kdy mozek umírá a na pohřeb mu přichází velká skupina lidí, si hlavní hrdinka uvědomuje, že byl více člověkem než ona, protože skutečně žil.

„Umění žít jsme snad v poslední době skutečně zanedbali. Je to umění, a ne věda. Ale vyžaduje nejvyšší moudrosti.

Zdalo se mi, že na tyto poznatky stačí i mozek průměrně rozumného člověka. A proto jsem pokusů s biologickými systémy zanechala.“⁵⁹

Povídka se kromě kritiky člověka, který pro přetechnizovanost zapomněl na všední věci jako je kontakt s lidmi nebo umění, jež určitým způsobem charakterizují lidství, ironicky vyjadřuje i k postavení exaktních věd vůči humanitním oborům. Zatímco v modelu technické budoucnosti reflektované ve sci-fi prózách 50. let, kde je technické vzdělání tím nejvyšším možným a zároveň tím pro společnost jediným žádaným, zde Nesvadba představuje svět budoucnosti, kde studenty technických oborů početně převyšují čtenáři Goetha a Herdera. Tento model z textu nevyplývá jako špatný, naopak jako nejinteligentnější mozek je prezentován ten, který chodí do divadla a rád přemýšlí o umění.

K vynálezu automatů, které s konečnou platností zruší téměř všechnu práci, vede hlavního hrdinu v povídce *Vynález proti sobě* touha po privilegovaném postavení a ocenění vlastních zásluh.

„Nudila se jako aristokrati před francouzskou revolucí, nudilo ji žít v ráji, zvlášť když je otevřen každému.“⁶⁰

V *Ostrově pirátů* vedla hrdinu k opuštění ráje jeho oddělenost od civilizace a tedy i nemožnost onoho privilegovaného postavení, zde hrdina sdílí ráj se všemi, každý má

⁵⁹ NESVADBA, J. (1987): *Einsteinův mozek*. In: *Einsteinův mozek a jiné povídky*. Praha: Práce, s 67.

⁶⁰ NESVADBA, J. (1987): *Vynález proti sobě*. In: *Einsteinův mozek a jiné povídky*. Praha: Práce, s 103.

stejně postavení jako on, hodnotový žebříček daný množstvím peněz a společenskými zásluhami je zrušen, což vede k neštěstí i sebevraždám. Šťěstí a „ráj na zemi“ je umožněn pouze pokud není sdílen, ale zároveň je záviděn, což je model, který není v rámci civilizace uskutečnitelný.

V povídce *Ztracená tvář* je lékař donucen transplantovat tvář mrtvého pátera usvědčenému zločinci, aby on sám následně potřeboval získat novou identitu a byl donucen převzít tvář onoho zločince. Stejně jako bývalý zločinec v důsledku změny tváře mění i své chování, tak lékař s tváří zločince začne žít jeho život.

„Kdybychom byli určeni svým tělesným tvarem, tak se můžem všichni zabít už při narození. Kde by pak bylo místo pro naši vůli, snažení, talent? Nejlepší lidi by byli aristokrati, existovaly by vyšší a nižší rasy, hrbáci by se stříleli, všechno by se vlastně dědilo, nadání, chytrost, povaha, záliby. Lidstvo by stálo pořád na místě, nemohl by existovat žádný vývoj, člověk by byl hříčkou osudu.“⁶¹

V závěru se však ukazuje, že šlo o přechodný jev, člověk není determinován svou tváří, vždy má možnost volby, protože skutečnou povahu člověka nedokáže změnit ani nová tvář.

V návaznosti na diskurs kritického a filozofického vyhranění se vůči soudobé společnosti i řeči české sci-fi, který se objevuje u Nesvadby, vychází během uvolnění v šedesátých letech i pozoruhodný dystopický román Jiřího Marka *Blažený věk* (1968, některé kapitoly vycházejí časopisecky už 1966).

Město City je fascinujícím světem zázraků, kde občané žijí v nekončícím blaženém věku pod tichým dohledem Činitelů. Vše je plně automatizováno, občané City nemusejí udělat ani jediný krok navíc, vše je samočinné a informace jsou jim dodávány prostřednictvím stručných hesel na všudypřítomných obrazovkách. Občan City se nemusí namáhat, nemusí myslet, nemusí se o nic starat, vše za něho udělají jiní, stačí pouze, když se připojí svým hlasitým ANO! k ostatním a vybuduje si tak ještě lepší budoucnost.

Takto by se v kostce dal popsat svět Blaženého věku, který sledujeme očima stárnoucího profesora Maxima, který kdysi svým vynálezem všemocných tranziferů (což je jakási anonymní, nikdy blíže nespecifikovaná technologie, které vlastně ani

⁶¹ NESVADBA, J. (1987): *Ztracená tvář*. In: *Einsteinův mozek a jiné povídky*. Praha: Práce, s 181.

nikdo nerozumí) zapříčinil postup civilizace do Blaženého věku, a který zároveň jako první přichází na to, že je v tomto dokonalém věku cosi vyprázdňeného a mrtvého.

Kritika režimu a společnosti, která v tomto díle otevřeně zaznívá, nemá v české sci-fi obdoby. Marek podrobně popisuje svět, v němž lidskou práci z velké části nahradily stroje a kde jsou lidem neustále vnucovány informace v podobě hesel a agitek, které je doprovázejí na každém kroku a naprosto nahrazují možnost jakéhokoli vlastního uvažování. Nabízí se zde srovnání s *Koncem civilizace* Aldouse Huxleyho (česky až 1970), protože podobně jako v Huxleyho vizi, není ani v té Markově k tomu, aby lidstvo přišlo o svou autonomii, historii a schopnost svobodného uvažování, potřeba žádný Velký bratr, lidé sami si nakonec svého diktátora (zde jsou jím anonymní Činitelé) zamilují, a technologie, které podvracejí jejich schopnost přemýšlet, začnou zbožňovat⁶². Knihy zde nebylo třeba zakazovat, protože lidstvo dospělo do bodu, kdy nezbyval téměř nikdo, kdo by je četl (Maximus vlastní knihovnu, která je ve své době již jen artefaktem bláznivého starce, všechny ostatní informace jsou dostupné pouze v elektronické podobě, kde je možnost je jakkoli upravovat). Probíhá zejména pokus o úplné odstranění poezie, jako symbolu svobodné tvůrčí mysli, a její nahrazení „nezávadnou“ poezií tvořenou stroji.

„Usmál se: s jakým nadšením jsme přijímali před několika lety první básně, jež vyrobily automaty! Byly odvážné a nečekané... Jenže uvnitř byly prázdné. Jak to, že jsme to hned nepoznali?“

Chybělo jim asi to, co chybí celému City: má svůj charakteristický hluk, ale nemá duši.“⁶³

Obava z přílišné přetechnizovanosti a ztráty lidského faktoru je reprezentována objevem profesora Maxima, že jsou kdesi v tichosti vyráběny automaty s dokonalou lidskou podobou, které nenápadně nahrazují skutečné lidi. Tento objev vede Maxima ke konfrontaci se státní mašinerií, která neustále strojově hodnotí lidské pocity a vyhodnocení sestavuje dříve, než člověk vysloví svou žádost, a jež v extrémních situacích dokáže odsoudit obžalovaného ze zločinu dříve, než nějaký spáchal (v tomto můžeme na jít paralelu s Dickovou novelou *Minority Report* vydanou až v 90. letech).

Přestože poznání, že jsou lidé nahrazováni dokonalými automaty, vrcholí smrtí Maxima i jeho přítele, tak i v tomto depresivním světě nadále zůstává naděje. Ať už je

⁶² POSTMAN, N. (1999): *Ubavit se k smrti*. Praha: Mladá fronta, s. 8.

⁶³ MAREK, J. (1967): *Blažený věk*. Praha: Ivo Železný, s. 51.

reprezentována hnutím odporu vedeném milovníky poezie a umění; mužem, který se zamiloval do své ženy, přestože láska je považována za nepříliš vhodnou součást harmonického vztahu, nebo pozemskými řasami, které vzdorují pokusům o jejich přizpůsobení měsíčnímu klimatu a dál rostou a hynou, jakoby se s jejich světem bylo vše v pořádku.

„Usměvaví a neměnní budou procházet ulicemi už jen automaty a Blažený věk bude zcela blažený; hranice mezi životem a smrtí zmizí a zbude jenom umělý život automatických mechanismů, který je druhou tváří smrti.

Ledaže by se někde někdo přece zastavil, nazval věci správným jménem a udeřil pěstí do toho lesklého skla, jež zrcadlí šílený svět.“⁶⁴

Marek i Nasvadba ve svých prózách z 60. let dokázali, že atomová energie, plné zautomatizování lidské práce, nebo kosmické cesty nejsou předstupněm k technologickému ráji, jak na to poukazoval diskurz české sci-fi během 50. let. Nýbrž jasně dokázali, že se česká sci-fi postupně vymanila z pout technologického optimismu a politické angažovanosti, aby postupně přešla ke kritické spekulaci na ideologii nezávislé.

⁶⁴ MAREK, J. (1967): *Blažený věk*. Praha: Ivo Železný, s. 221.

4 70. LÉTA - EXPERIMENT S ČLOVĚKEM

Gigantické vědecko-technické projekty, jejichž realizátorkou se komunistická strana snažila být v 50. letech, nahradily velké stavební projekty reálného socialismu v letech sedmdesátých - stavba jaderných elektráren, pražského metra, dálnice D1, či rozsáhlá bytová výstavba. Pro českou science fiction se tato léta ovšem stávají dalším obdobím stagnace.

Do roku 1976 u nás vychází pouze několik povídkových sbírek autorů, kteří ve svých textech navazují na diskurs řeči, který započal Josef Nesvadba⁶⁵. Jedná se o soubor *Invaze z vesmíru* (1970) Václava Kajdoše a především o trojici sbírek Jaroslava Zýky *Nejistoty* (1969), *Dusno* (1970) a *Černé můry snů* (1975).

Povídka *Transplantace* z úvodní sbírky *Nejistoty* je nejenom úvahou nad lékařskou etikou, ale i úvahou nad světem, v němž peníze a touha po životě dovedou dosud mravně čistého člověka k vraždě. Zýka zde představuje okrajový typ sci-fi, „prózu s tajemstvím“, jak bývá občas označována, kde se v návaznosti na typ řeči, který do kontextu české sci-fi přinesly sbírky *Tarzanova smrt* a *Einsteinův mozek*, objevuje téma „člověka především“.

Změna přichází s rokem 1976, kdy vychází povídková sbírka Jaroslava Veise *Experiment pro třetí planetu*. Teprve po revoluci vyšlo najevo, že více než polovinu povídek z této sbírky i ze sbírky následující, *Pandořiny skříňky* (1979), napsal perzekuovaný spisovatel a signatář Charty 77 Alexandr Kramer (publikoval i pod jmény Ondřej Neff a Miroslav Kostka). Technická sci-fi, která v diskursu české science fiction měla vždy své pevné postavení díky Františku Běhounkovi, je s nástupem *Experimentu pro třetí planetu* definitivně zatlačena do pozadí.

V úvodní povídce *Vlkodlak* se opět objevuje téma transplantace a morální odpovědnosti lékaře - vědce za ni a za důsledky, které z ní vyplývají⁶⁶. Hlavní hrdina je uznávaným lékařským odborníkem, jehož mozek je kolegou násilím transplantován do těla psa. Následuje nejenom uvědomění si nesmyslnosti takového počínání jen z

⁶⁵ Ondřej Neff ve své publikaci *Něco je jinak* dokonce v této souvislosti mluví o jisté "nesvadbovské škole", ačkoli sám tento pojem nepovažuje za příliš vhodný.

⁶⁶ V roce 1967 proběhla v Jihoafrické republice transplantace srdce, která je považována za úspěšnou, ačkoli pacient po osmnácti dnech zemřel. Jednalo se tedy o téma ve své době velmi aktuální.

důvodu lékařského výzkumu, ale i uvědomění si, co v lidském životě inteligence a mozek sám znamená.

„Nepatří vlastně nikam - psi se ho bojí, jako by instinktivně cítili, že s ním něco není v pořádku, a lidé -? Co s nimi má společného? Mozek, o kterém nemají tušení. Mozek, který všechno komplikuje.“⁶⁷

Uvěznění vědomí, které si pamatuje a které přemýšlí, do těla, jež tuto skutečnost nedokáže ventilovat žádným tvořivým způsobem, dožene hrdinu k jedinému možnému projevu vlastního lidství - k promyšleným, a ve své podstatě dokonalým, vraždám.

Stejně téma reflektuje i povídka následující, *Srdce*. Tentokrát je to umělé srdce, které je transplantováno sportovcům bez vědomí veřejnosti.

„A v tom se ukáže, že to někde neklape. Že takové srdce je závislé na jednom jediném nenápadném a špatně vyřešeném detailu a že ta chybička znamená konec zázraků. Všichni, kteří o své nové srdce tolik stáli, najednou vědí, že musí zemřít. Co si počne ten váš doktor X.Y.? Svět rychle zapomíná. Ze zachránce udělá vraha.“⁶⁸

Odpovědnost vynálezce za svůj potencionální „vynález zkázy“ vede nejenom k jeho nepřiznání veřejnosti a tajným experimentům, ale i k pojistce, která vynálezci dovolí zastavit darované srdce a tím zabránit prozrazení experimentu. Vražda je zde prezentována jako alternativní možnost aplikování globální lidské zodpovědnosti, kdy je život jednotlivce obětován pro absurdní potencionální bezpečí dalších lidí. Než aby byl lékař nazýván vrahem pro své nepovedené transplantace, raději ho ze sebe udělá sám a uchová si tak sám před sebou pocit úspěchu a nezištné pomoci lidstvu.

Kalous a Dafné je povídkou o „obyčejném“ člověku. Vypravěčem je typický chalupář 70. let, jež z dopisů rekonstruuje příběh truhláře Kalouse, jehož vědomí se po nehodě přeneso do jiné sféry vnímání, zatímco jeho tělo leží na Zemi v bezvědomí. V opozici ke všem hrdinům - odborníkům, odvážným objevitelům a po poznání toužících vzdělancům, jak diskurs české science fiction dosud své hlavní hrdiny reprezentoval, se zde objevuje hrdina, pro něhož poznání a vědění nic neznamenaají. Kalousovo vědomí se dostane do jisté spirituální sféry, v níž se setká s inteligentní mimozemskou entitou schopnou téměř všeho. A namísto jakéhokoli pokusu o pochopení, snahy o získání poznatků, které by mu snad tato zkušenost mohla poskytnout (a potažmo celému lidstvu), se Kalousovy představy ustálí na krásné Dafné.

⁶⁷ VEIS, J. (1976): Vlkodlak. In: *Experiment pro třetí planetu*. Praha: Mladá fronta, s. 26.

⁶⁸ VEIS, J. (1976): Srdce. In: *Experiment pro třetí planetu*. Praha: Mladá fronta, s. 49.

„Budeš se učit chápat, co ještě nepochopil nikdo tvého druhu. Tady neplatí vaše zákony. Můžeme být kdykoli a kdekoli se nám zachce. Můžeme mít všechno, o čem vy jen sníte. Známe nesmrtelnost, nejsme svázáni s hmotou, která stárne a kterou je třeba pracně přenášet. Jme jednotlivci i celek najednou - mluvíš se mnou a mluvíš s celou naší civilizací.“⁶⁹

Kalous přes všechny možnosti, které jsou mu nabízeny, zatouží po svém „obyčejném ubohém“ lidském těle a stejně nedokonalých lidech, mezi kterými kdysi žil. Zavrhne tak možnost, po které v kontextu české sci-fi pátralo obrovské množství literárních hrdinů, protože co by si obyčejný člověk počal se světem, v němž může dosáhnout nekonečného poznání, ale nemůže se dotknout krásné ženy.

Kramerova povídka *V jezeře* přináší filozofický pohled na setkání s další mimozemskou civilizací, bájnou Nessie z jezera Loch Ness. Poměrně detailně je zde představen způsob myšlení a chápání naprosto odlišný od toho lidského, což v kontextu české sci-fi není příliš obvyklé, natož na tak malém prostoru, jakým je povídka. Nessie pokládá zásadní otázky o smyslu života, vedle nichž vyvstává nedokonalost a relativnost lidského poznání.

„Je nedokonalé tvořit mimo sebe. Je to zbytečné, když si všechno mohu představit. Mohu si představit daleko více možností, než bych mohla vytvořit skutečností. Možnosti mají vždy předstih před skutečnostmi. Tvořím možnosti.“⁷⁰

Je zde do výrazné polemiky stavěn vědecký způsob poznání světa a jiné možnosti jeho filozofického chápání, především Nesiino myšlení jako způsob nekonečných možností tvorby „uvnitř“, vedle omezené lidské tvorby „vně“, tedy ve sféře hmatatelné skutečnosti.

S tématem potenciálního „vynálezu zkázy“ se setkáváme i v povídce *Post Mortem*, kde je na základě objevu individuálního času umožněno duplikovat žijící i dávno mrtvé osoby. Profesor svůj vynález z obavy před zneužitím nikdy nezveřejnil, naopak spáchal sebevraždu a jako svůj vlastní duplikát po vzoru bájných utopií založil kolonii Nový život. Jak už o tom mluvili mnohé předcházející texty, lidskou přirozeností není žít v absolutním štěstí, protože pak takovýto pojem přestává existovat. Lidé nikdy nebudou dostatečně zralí na konstrukci dokonalé utopické společnosti, zejména pokud si jako tito dvojníci nesou své vlastní dobré i špatné zkušenosti se světem s sebou. Proto do ráje

⁶⁹ VEIS, J. (1976): Kalous a Dafné. In: *Experiment pro třetí planetu*. Praha: Mladá fronta, s.133.

⁷⁰ VEIS, J. (1976): V jezeře. In: *Experiment pro třetí planetu*. Praha: Mladá fronta, s. 112.

jako představa vrcholu blaženosti proniká myšlenka na pomstu, dosažení spravedlnosti pro své bývalé životy a tím i zdánlivý zvrat dějinných událostí.

„Je vlastně divné, že musely uplynout celé dva roky, než některé lidi napadlo, že pomocí Stroje Času by se dalo vytvořit nejen Nebe, ale také Peklo. „Tam, kde je Odměna, musí být také Trest,“ říkali. A heslo, které si napsali na prapor, znělo o to přesvědčivěji, oč bylo ošidnější: Spravedlnost.“⁷¹

Přesto, že žádosti o znovuzrození Adolfa Hitlera není vyhověno, rozklad této uměle vytvořené společnosti, které bylo poskytnuto vše, včetně nesmrtelnosti v podobě opakovaného duplikování, nelze zastavit a příznačně vrcholí příchodem mýtické Heleny Trójské na ostrov. Zánik této utopické společnosti je reprezentován především její neschopností přijmout dávno minulé dějinné události, jejichž změna je technicky nemožná, ale pro něž existuje možnost lákavé falešné duplicity a tím i falešného pocitu moci.

Vydání *Experimentu pro třetí planetu* se stalo skutečným mezníkem pro vývoj české science fiction a často je chápáno jako počátek nového období⁷². Na progresivní kriticko-psychologický diskurz děl Nesvadbových je zde navázáno novým způsobem řeči, který se ještě stále úplně nevzdává vyjadřovacího aparátu exaktních věd, ale zároveň z každé povídky vytváří nejenom reprezentaci vědeckého poznání aplikovaného na fikční svět, ale doslova experiment s člověkem, jenž omezen svou perspektivou a specifickým vnímáním, nahlíží na tyto reprezentace. Veisovy (a Kramerovy) povídky neznamenaají pouze odklon od vesmírné a ryze technické tematiky, zároveň znamenají i úspěšný pokus o její modifikaci a nový, aktuální způsob řeči o tématech, jaká byla literaturou science fiction zpracována již nesčetněkrát (nepovedený experiment, setkání s mimozemskou civilizací, vědecká a lékařská etika apod.).

Zatímco *Experiment pro třetí planetu* byl vážnou výpovědí o vážných tématech, sbírka následující, *Pandořina skříňka* (1979), přináší do diskursu české sci-fi způsob řeči, která se obrací ještě více do sebe a přináší tak způsob vyjádření, jaký byl dosud vždy jen naznačen - nadhled nad sebou samým, ironii, nadsázku a uvědomění si předchozího vývoje žánru.

Již v první povídce *Škeble* se setkáváme s klasickým schématem průzkumu planety za účelem nalezení inteligentní formy života. Ta je skutečně nalezena v podobě škeblí,

⁷¹ VEIS, J. (1976): Post Mortem. In: *Experiment pro třetí planetu*. Praha: Mladá fronta, s. 158 - 159.

⁷² Viz periodizace u Neffa i Langerera.

jejichž způsob vnitrodruhové komunikace probíhá netradičně pomocí chuti (nová generace sní tu předcházející, čímž získá všechny děděné druhové informace).

„Pavel naopak dokazoval, že jde o inteligentní tvory, kteří dokážou sbírat i hodnotit informace a ovlivňují jimi své chování. A jáme je podle něj právě proto, že chuť je tu prostředkem komunikace, byť jednostranné, protože škeble těžko mohou kdy ochutnat naše paměťové molekuly.“⁷³

Což posléze vede k tomu, že lidská expedice v touze po poznání (a především veskrze lidsky opojena chutí) sní veškeré dospělé jedince jediného dosud poznaného inteligentního mimozemského druhu. Tím nejenom znemožní publikaci svého převratného výzkumu, ale paradoxně tento nezdar vede i k vraždě a následné sebevraždě dvou členů týmu. Ironickým spodobením lidí jako necivilizovaných útočníků z vesmíru (zastávají zde tedy roli typických „Bug Eyed Monster“), je následné zjištění, že nová generace škeblí si z vlastního tisíciletého vývoje pamatuje pouze ono ne-lidské chování a z tohoto důvodu se u nich vyvinul obraný mechanismus, který nikdy před tím nebyl zapotřebí. Podobně ironickou hříčkou o střetu tří inteligentních civilizací je povídka *Setkání*, v níž je rozdíl mezi formami života z různých galaxií natolik nadsazený, že jedna druhou rozmáčkne, aniž by si to uvědomili.

Povídka *Podivuhodný nález z Oldova lomu* reflektuje další z klasických témat - cestování časem. Amatérský archeolog našel téměř dva tisíce let staré kosterní pozůstatky, na čemž by nebylo nic překvapivého, kdyby neměly dokonalou zubní protézu z neznámého materiálu. Povídka zde lehce ironizuje oblíbenou spekulativní literaturu faktu, hlavní hrdina odmítá uznat očividnou pravost i vědeckou hodnotu nálezů, raději je odhodlám nález znehodnotit, než aby svou vědeckou autoritu poškodil spekulací o návštěvách z vesmíru (přičemž se v závěru přikloní k neméně fantastické hypotéze - cestování v čase).

„Že tím dänikenovským přístupem se jen zesměšním. Vždyť první, co každého napadne, bude jen, že jsem si to všechno vymyslel. Vlastně ani to ne, řeknou rovnou, že ho kopíruju. Já buď ty zuby budu muset vylomit, anebo to musím zdůvodnit nějak pravděpodobněji, než návštěvou z vesmíru. [...] Do mimozemšťanů je lepší dneska nešťourat.“⁷⁴

⁷³ VEIS, J. (1979): Škeble. In: *Pandořina skříňka*. Praha: Mladá fronta, s. 32.

⁷⁴ VEIS, J. (1979): Podivuhodný nález z Oldova lomu. In: *Pandořina skříňka*. Praha: Mladá fronta, s. 79.

Humorným filozofickým zamyšlením je povídka *Hopla!*, ve které je rozvedena myšlenka z předcházející sbírky (spor o to, zda byla prvotní hmota - skutečnost, nebo myšlenka, v povídce *V jezeře*). Do absurdních rozměrů je zde rozvedena schopnost představ zhmotňovat se, a tím i možnost jednotlivce utvářet vlastní světy. „*Můžete dokázat, že nemám pravdu a že právě teď nejste vy, já, všichni, celý náš svět a celý vesmír... že to všechno není... v bublině?! V té mojí, víte? Můžete s naprostou určitostí tvrdit, že skutečně neexistují ještě další světy a vesmíry, včetně toho, kde Konfucius s Platónem hrají mariáš, Edison konverzuje s Heraklem, Tacitus svádí Bardotku [...]*Můžete to všechno vyvrátit?“⁷⁵

Přestože je možnost představ nekonečná, jakékoli chtění ztrácí smysl, jakmile je všeho dostatek. Obyčejný, nematerializovaný svět bez kouzel se tedy nakonec vždy jeví tou nejlepší představou.

K vrcholům sbírky jistě patří povídka *Nezломnej lidskej duch aneb Zlaté lodě*. Jedná se o další variaci na setkání s mimozemskou civilizací - na obzoru se nečekaně objeví jakési zlaté lodě a lidstvo je postaveno před rozhodnutí, jak tomuto setkání čelit. Tato doslova parodie na invazi z vesmíru, je velmi ironickou kritikou lidské nezralosti, omezenosti, dětinské nepřipravenosti čelit globálním problémům a absurdní povýšenosti, s jakou lidstvo přistupuje ke své inteligenci a vlastněným technologiím. Přestože zlaté lodě jen netečně visí ve vzduchu, lidé se tuto imaginární existenční hrozbu pokusí odvrátit všemi dostupnými válečnými prostředky, což během krátké doby vede k téměř úplnému vyhlazení lidstva. K větší absurditě celé situace přispívá i to, že kronikářem posledního válečného konfliktu lidstva je „člověk z lidu“, se svým hovorovým jazykem, neobjektivností a v daném kontextu až úsměvnou hrdostí na svou příslušnost k lidskému rodu.

„*Ale zachovali jsme si pořád nezломnej lidskej duch, pane. Pořád jsme tady, nepovedlo se jim docela nás zničit a pořád je můžeme nenávidět. Chápete mě? To přece musíte pochopit. Dokud tu jsme, je totiž pořád ještě naděje. Že si to s nimi jednou přece vyřídíme, za všechno. Za to, co nám provedli. [...]*Jen se na ně podívejte, pane, jak si tam klidně visej. Ty všivý, mizerný, zlatý... *Nezvedá se vám z toho žaludek?*“⁷⁶

⁷⁵ VEIS, J. (1979): *Hopla!*. In: *Pandořina skříňka*. Praha: Mladá fronta, s. 127 - 128.

⁷⁶ VEIS, J. (1979): *Nezломnej lidskej duch aneb Zlaté lodě*. In: *Pandořina skříňka*. Praha: Mladá fronta, s. 95 - 96.

Obě sbírky ve své době zaznamenaly velký úspěch mezi čtenáři i kritiky. Ukázaly další vývojovou cestu nesvadbovského humanismu a psychologismu směrem k ironickému a kritickému pohledu na soudobá společenská i vědecká témata, zároveň s pokusem o reflexi a nové ztvárnění klasických sci-fi témat.

Samostatnou sbírku vydává v roce 1980 Zdeněk Volný. *Neděle na prodej* svou reprezentací vážných témat navazuje především na způsob řeči, který přináší *Experiment pro třetí planetu*; je zde až úzkostlivě opomíjen jakýkoli humor, či zlechčování, ačkoli je zde stále hlavní důraz kladen na lidstvo a člověka jako takového.

Značně poetickým setkáním s mimozemskou civilizací je povídka *Oroberovy úly*. Opět se zde objevuje „obyčejný člověk“, nikterak vzdělaný ani kvalifikovaný, přesto schopný navázat kontakt s očividně nezemskou entitou. Vztah, který se svými „úly“ naváže, není založen na neslučitelné komunikaci, ale na vzájemné úctě a respektu, což je vztah, který lidstvu soudobý diskurz sci-fi příliš často nepřisuzuje.

Dalším pokusem o navázání kontaktu s jinou inteligentní formou ve vesmíru je i povídka *Zrcadlo našich tváří*. Psychologické drama tří mužů, kteří jsou na kruté rozpálené planetě ochotni obětovat život, aby našli alespoň stopy po jiných inteligentních tvorech, je reprezentací pokusu lidstva objevit a poznat sebe samé prostřednictvím tvorů, kteří by se nám svou inteligencí podobali tak, jako nikdo jiný na naší planetě.

„*Jaký jiný důvod nás vyštval tak hluboko do vesmíru, donutil nás opustit svůj pevný svět, než touha nalézt dvojníka, svůj odraz v jím nastaveném zrcadle - i kdyby neznámý tvor ještě svíral v dlaních kamennou sekeru, nebo se naopak představil v nepochopitelné, nedostižné velikosti?*“⁷⁷

Titulní povídka této sbírky, *Neděle na prodej*, vychází ve stejném roce ještě jednou jako součást antologie *Neviditelní zloději* (1980) sestavené Irenou Zítkovou. Jedná se o vůbec první antologii české sci-fi, která u nás vyšla, a jejím vydáním je naznačena spousta proměn, kterými česká sci-fi v tomto období procházela.

Až doposud se nikdy nedalo o autorech české sci-fi mluvit jako o autorské skupině, sci-fi vycházela víceméně samostatně, bez podpory vlastních edic (kromě edic literatury pro děti a mládež). Zároveň neexistovalo žádné žánrové periodikum ani odborná kritika. Toto všechno se na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let poměrně radikálně mění.

⁷⁷ VOLNÝ, Z. (1980): *Zrcadlo našich tváří*. In: *Neděle na prodej*. Praha: Práce, s. 148.

Prvním symbolem změn byl článek Ludvíka Součka z června 1978 v Literárním měsíčníku nazvaný *Přímluva za budoucnost*. Souček zde běduje nad neutěšeným stavem domácí science fiction a zároveň formuluje pro českou science fiction několik cílů - vznik samostatné edice, specializovaného časopisu a ustavení společenství fanoušků žánru⁷⁸. Jak dodává Ondřej Neff, měl by tento článek nejspíš nulový efekt, nebýt Veisova ohlasu na něj vydaného v tehdy mnohem oblíbenějším Mladém světě⁷⁹. Prostřednictvím článku nazvaného *Čekání na roboty* se Součkova inspirativní myšlenka dostala mezi lidi. První český sci-fi klub vzniká v květnu 1979 na MFF UK pod názvem Villoidus⁸⁰, řada dalších ho rychle následuje⁸¹. V roce 1981 klub při chemicko-technologické fakultě UK vyhlásil soutěž o Cenu Karla Čapka, jež se rychle stala uznávanou platformou pro začínající autory žánru a během následujícího období umožnila, aby z anonymity vystoupilo několik výrazných autorů⁸².

Toto období též položilo základy teoretických prací o science fiction u nás. Jako první vychází publikace *Vědeckofantastická literatura - srovnávací žánrová studie* (1980) Miroslavy Genčiové, ve stejném roce vychází na Slovensku jiná teoretická studie - *Genéza a poetika science fiction* od Dušana Slobodníka. První teoretickou prací, která se soustavně zabývá českou science fiction, se stala až kniha *Něco je jinak* (1981) Ondřeje Neffa. Tato tři díla se stala východiskem pro seriózní zkoumání žánru science fiction u nás.

Vznik SF klubů doprovází též vydání prvních fanzinů jako platform pro prezentaci začínajících autorů a zároveň jako zdroje poznání nedostupných překladů zahraničních děl. Specializované žánrové periodikum v předlistopadovém období neexistovalo, mladí autoři mimo fanzinů dostávali prostor v některých časopisech orientovaných na mladé čtenáře nebo na techniku (*Věda a technika mládeži*, *ABC mladých techniků a přírodovědců*, *Zápisník*, *Ohníček*, *Sedmička pionýrů*)⁸³. Tím, že byly fanziny určeny pouze omezenému okruhu čtenářů, si zároveň udržely odstup od oficiální literatury a jejich rozličných kulturních direktiv a mohly se stát prostorem pro nezávislou science fiction tvorbu.

⁷⁸ ADAMOVIČ, I. (1995): *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, s. 20.

⁷⁹ NEFF, O. (2008): Pár poznámek k práci Aleše Langerera. In: *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976 - 1993*. Praha: Triton, s. 251.

⁸⁰ RAMPAS, Z. (1990): Jedenáct let československého fandomu. In: *Ikarie*, č. 1, s. 62.

⁸¹ Pro srovnání - první americký SF klub je založen již ve 30. letech.

⁸² ADAMOVIČ, I. (1995): *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, s. 20.

⁸³ LANGER, A. (2006): *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976 - 1993*. Praha: Triton, s. 36.

Vedle fanzinů byly hlavní tribunou mladých tvůrců povídkové antologie, jež částečně nahradily absenci specializované edice⁸⁴. Povídka se stala hlavním vyjadřovacím prostředkem science fiction a antologie ve své době přinášely to nejzajímavější a nejkvalitnější, co lze v české sci-fi nalézt, proto jim v následující kapitole bude věnován poněkud širší prostor.

První z nich, *Neviditelní zloději*, vychází v roce 1980 v Albatrosu s podtitulem *Vědeckofantastické povídky mladých českých autorů*.

Setkáváme se zde s povídkou Jaroslava Zýky *Rozhodování*, jež prostřednictvím dialogu vědce a prokurátora polemizuje o spravedlnosti zprostředkované zákony a potřebou lidského svědomí jako přirozeného regulátoru správného (tedy spravedlivého) chování.

„Měli jsme na mysli to, aby lidem nebyla dána možnost, že by žili bez svědomí.“

„Jenže,“ pokrčil rameny prokurátor Classem, „nalezli jste řešení, které přestalo respektovat skutečnost, že lidé nemohou žít bez zákonů.“⁸⁵

Titulní povídka Ludmily Freiové *Neviditelní zloději* koresponduje s diskursem sci-fi, který si začíná uvědomovat, že technika pro lidstvo není vším. Reprezentaci morálního a etického zaostání člověka za vědeckým vývojem civilizace jsme mohli vypožorovat už v 60. letech, nicméně teprve Veisovy povídky ho ukotvily v kontextu české sci-fi. Freiová ve své povídce představuje lidskou civilizaci prostřednictvím zkoumání mimozemskou inteligencí. Za specifické a pro lidstvo klíčové z tohoto zkoumání vychází umění, konkrétně slavná malířská díla. Jejich recepce, během níž se vnímatel sám stává tvořitelem významu, což mu dovoluje doslova "prožít" umělecké dílo, se stane důvodem ke krádežím slavných obrazů.

„Je to něco, co celý jejich rod váže k sobě a co by se tedy nemělo uvolňovat. Zdejší bytosti mají i jiné schopnosti, intelektové, ale v tom ještě nedospěli tak daleko jako většina obyvatel jiných planet. Jen harmonizační objekty jsou pro ně specifické, a ty jim bereme.“⁸⁶

Jako způsob posouzení lidské inteligence je prezentována právě schopnost lidské mysli přeměnit významově prázdný artefakt v „harmonizační objekt“, čehož nejsou mimozemšťané schopni, ačkoli jsou nepochybně na vyšší vědecké i technické úrovni.

⁸⁴ ADAMOVIČ, I. (1995): *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, s. 20.

⁸⁵ ZÝKA, J. (1980): *Rozhodování*. In: *Neviditelní zloději*. Praha: Albatros, s. 118.

⁸⁶ FREIOVÁ, L. (1980): *Neviditelní zloději*. In: *Neviditelní zloději*. Praha: Albatros, s. 174.

Naopak povídka Jaroslava Veise *Zvláštní čas profesora Saufy* je ukázkou toho, že diskurs dobrodružné sci-fi oproštěné veškerého filozofování i kritického humanismu, je v české sci-fi stále živý a vyhledávaný. Prostý příběh s prvky tajemna, v němž tři chlapci v zavaleném sklepe naleznou starého profesora a pomohou mu opravit jeho stroj času, je opětovným příklonem k řeči románů, jež zdánlivě skončila dílem Ludvíka Součka.

Na tomto místě je též nutné zmínit překladovou literaturu tohoto období. Oproti letům minulým zaznamenáme její kvantitativní nárůst, do češtinou jsou mimo jiné nárůst, do češtinou jsou mimo jiné překládány texty autorů amerického zlatého věku i mnohých dalších (jak lze ostatně vypožorovat z údajů uvedených v kapitole o vývoji angloamerické sci-fi). Zároveň však přestávají mít oficiální překlady jediný zásadní vliv na českou tvorbu, jak to až dosud bylo. Prostřednictvím vznikající fanouškovské iniciativy, se řada překladů dostává do oběhu pomocí fanzinů, zároveň se rozšiřuje aktivní znalost angličtiny mezi autory české sci-fi i jejich možnost přístupu k originálním textům - např. Nesvadba, Veis a později i Neff a jiní se účastnili fandomového života nejenom u nás, ale aktivně navštěvovali i zahraniční cony. Není tedy dostačující vliv zahraniční tvorby na český diskurs postihnout pouze výčtem překládaných děl. Tento nový, aktivnější přístup k zahraniční literatuře je znát zejména na sblížení se s diskursem americké science fiction povídky, jak si ostatně v dobových recenzích povšiml např. Otakar Chaloupka⁸⁷.

⁸⁷ LANGER, A. (2006): *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976 - 1993*. Praha: Triton, s. 178.

5 80. LÉTA - VĚK ANTOLOGIÍ

80. léta se v české literární sci-fi projevují několika faktory. Prvním je rapidní nárůst vydávané domácí sci-fi a její těsnější provázanost s nově ustaveným fandomem. Do literatury vstupuje řada nových osobností, což má za následek velkou názorovou a tématickou diferenciaci, jaká se uvnitř české science fiction dosud neobjevila⁸⁸. Autoři druhé poloviny 70. let se příliš nezabývali reflexí politické a společenské situace v zemi (ale také se neuchýlili ke spolupráci s režimem jako sci-fi v 50. letech), socialistická společnost se svými zápornými rysy ještě nebyla tolik pocitována jako případný tématický zdroj české sci-fi.

Během 80. let se toto postupně mění. Novou skupinu autorů (I. Kmínek, J. Hlavička, F. Novotný, J. Pecinovský, J. Jiran, J. Procházka atd.), která se formuje z účastníků Ceny Karla Čapka, spojuje myšlenkově progresivní vidění neradostní současnosti i tušení stejně neradostné budoucnosti. Kromě některých antologií je jim umožněno publikovat pouze v pololegálních fanzinech, vlastní publikaci většina z nich vydá až v době polistopadové. Vedle této progresivní skupiny autorů (Langer je ve své práci nazývá „Parconskou skupinou“⁸⁹, čímž naznačuje jejich silné provázání s fandomem) i nadále přetrvává psychologicko-moralistní diskurs známý z předcházejícího období, stejně jako čistě dobrodružný diskurs klasické science fiction, jak si ostatně dále podrobně ukážeme.

Rokem, který má na další vývoj žánru primární vliv, je rok 1983. Toho roku vydává Vojtěch Kantor (stejný člověk, který svého času redigoval sborníky Veise a Kramera) svou dvoudílnou antologii *Železo přichází z hvězd* a *Lidé ze souhvězdí Lva*. V těchto antologiích vyšly povídky takřka všech autorů, kteří v tomto období vydali vlastní knihu či sbírku povídek, jedná se tedy o průřez českou sci-fi tohoto období, který je i nadále řazen k tomu nejlepšímu, co v dané době vyšlo⁹⁰.

Dobrodružný diskurs zabývající se pouze uměle vytvořenými pseudoproblémy s cílem zaujmout a pobavit, aniž by předkládal závažnější myšlenku, je i nadále součástí diskursu české science fiction. Ondřej Neff ve své povídce *Jak Lali přišla o zapalovač*

⁸⁸ LANGER, A. (2006): *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976 - 1993*. Praha: Triton, s. 65.

⁸⁹ tamtéž, s. 71

⁹⁰ tamtéž, s. 37

předkládá nevydařený pokus s cestování časem, který skončil smrtí veškeré civilizované části lidstva. Setkáváme se zde s novým typem hrdiny, ne nepodobným hrdinům tzv. americké drsné školy⁹¹. Drsný, životem ostřílený příslušník Zelených baretů vypráví o své úloze při zničení „civilizované“ části civilizace s velkou dávkou cynismu a ironie, ale přestože se nebrání užití jistého stupně násilí, tak si udržuje představu toho, co je dobré a správné. Tento typ hrdiny předjímá vznik českých akčních dystopií orientovaných na rychlý spád příběhu a drsný humor, které budou oblíbené především po roce 1989.

„Bylo mu třiadvacet let a byl tak odporný, jako už nositelé Nobelovy ceny na přelomu osmdesátých a devadesátých let bývali: od té doby, co se zjistilo, že komplex méněcennosti je živná půda talentu, nastal hon na trpaslíky a čahouny a onanisty a exhibicionisty a za kdejakým uhrovatým mrtáfoou se šval tucet agentů předních univerzit.“⁹²

Zatímco Neffova povídka nabízí alespoň v závěru krátké zamyšlení nad rychlým technickým vývojem, který civilizaci přivodil pád, povídka Václava Kajdoše *Kurupiru* je ryzí dobrodružná science fiction odehrávající se uprostřed džungle a domorodých indiánů. Kromě exotického prostředí nabízí záplavy všežravých mravenců, šíleného vynálezce posedlého svým „vynálezem zkázy“, konspirační teorii, podle níž se Hitler pokusí ovládnout svět pomocí hmyzu, i hrdinu - vědce, jež v poslední chvíli zachrání svět. S tímto diskursem jsme se setkávali v české sci-fi již od třicátých let, a ačkoli se zdá, že je již dávno překonaný, navrací se k němu česká science fiction i nadále jako k jistému základnímu a osvědčenému, byť překonanému, modelu.

Jinou formou tohoto svým způsobem oddechového diskursu v české sci-fi 80. let jsou krátké, humorné povídky postavené na (někdy až bizarním) nápadu a šokující pointě. Jednou z takových je *Hledisko inženýra Reznicka* od Alexandra Kramera (publikováno pod pseudonymem Miroslav Kostka). Povídka je humorným dialogickým pohledem jedné civilizace na druhou; zatímco mimozemšťané nedokáží pochopit fakt, že se inteligentní tvor může vyvinout na zemi, lidé odmítají jakýkoli respekt vůči kaprům, ačkoli inteligentním.

⁹¹ Jedná se především o detektivní příběhy Dashiella Hammetta a Raymonda Chandlera, jež od klasických detektivek liší pojetí hlavního hrdiny. Detektiv drsné školy je do příběhu přímo angažován, zastupuje jinak nefungující spravedlnost a často dochází k jeho přímé konfrontaci s pachatelem.

⁹² NEFF, O. (1983): Jak Lali přišla o zapalovač. In: *Železo přichází z hvězd*. Praha: Mladá fronta, s. 219.

„Dejme tomu,“ pokračoval Reznicek, „že by nám dělali nějaké obtíže. Při setkání dvou civilizací se možnost konfliktu nedá nikdy vyloučit, že?“

„Ano... snad... Ale co to má společného...?“

„Vánoce jsou přede dveřmi, doktore.“⁹³

Humor povídky *Proč Filemon a Baucis nezůstali spolu navěky* Ondřeje Neffa vychází z parodizace známé mytologické látky. Citově nestálí lidé jsou nahrazeni roboty, kteří narozdíl od nich dokáží milovat, přestože jim schází srdce. Hromaděním kybernetických termínů ve spojení s mytologickou látkou dochází ke značné hyperbolizaci oné lidské představy „být šťastný až navěky“, jíž nejsou schopni dosáhnout ani naprogramovaní roboti.

„A tak láska Filemona a Baucis přetrvala v krystalických supraatomárních obvodech kybernetických inteligencí a byla to láska tak ideální, že jména Filemona a Baucis přešla do bájesloví a stala se symbolem manželského štěstí.“⁹⁴

Za parodii můžeme označit též povídku *Úměrná dávka fantazie*, která vychází z pozůstalosti Ludvíka Součka. Humorný příběh začínajícího autora science fiction Vomáčky a jeho potencionálního nakladatele, ve skutečnosti stonožkovitého mimozemšťana z druhé strany galaxie, je ironickým "rýpnutím" do zautomatizovaných postupů klasické sci-fi (rakety, odporní mimozemšťané atd.). Ona stereotypizace žánru, která mu bývá často vytýkána, je zde reprezentována ne jako nedostatek fantazie autorů, nebo jako potřeba opakování již řečeného čtenářem, nýbrž jako komplot ze strany nakladatelů, kteří sci-fi udržují v mezích moderní pseudovědecké pohádky, aby nedošlo k upozornění na skutečně možné technologie cest časoprostorem a na reálnou identitu mimozemšťanů.

„Toho večera usedl Vokurka alias Rubín s rezignovanou tváří řeholníka k psacímu stroji, aby uvedl povídku do hranic zdravého rozumu a pro lidstvo neurázlivých relací s vesmírem vůbec a jeho nepravděpodobnými mimozemskými obyvateli zvláště. Tak za prvé žádné cesty časoprostorem. Ergo kramflek tam lupneme osvědčené rachejtle.“⁹⁵

Upozorněním na ořelé sci-fi téma a jeho nemožnosti realizace ve skutečném světě se vyznačuje i povídka Jaroslava Zýky *Jenom fantazie*. Upozornění na neoriginalitu myšlenky přenášení genetického kódu na nového jedince tak, jak ji prezentuje sci-fi, je

⁹³ KOSTKA, M.: Hledisko inženýra Reznicka. In: *Železo přichází z hvězd*. Praha: Mladá fronta, s. 159.

⁹⁴ NEFF, O. (1983): Proč Filemon a Baucis nezůstali spolu navěky. In: *Lidé ze souhvězdí Lva*. Praha: Mladá fronta, s. 228.

⁹⁵ SOUČEK, L. (1983): Úměrná dávka fantazie. In: *Železo přichází z hvězd*. Praha: Mladá fronta, s. 143.

v závěru konfrontováno s výkresem malého synka hlavní hrdinky, jež pochybovačnému lékaři odevzdá výkres se slavnou Einsteinovou rovnicí.

Povídka *Víš, kdo jsem já, ty hloupý kedu?!* Miloše Kratochvíla přináší zdánlivě dobrodružný příběh smrtelně nemocného muže, který v džungli pátrá po údajně vyhubeném ptáku, jehož výkaly ho jako jediné mohou vyléčit. Absurdita lidské povahy je zde reprezentována na člověku, který, znetvořen a v bolestech, je schopen plakat, modlit se a nenávidět lidstvo pro jeho neekologické chování, avšak jakmile je uzdraven, vrací se zpět ke svému sobeckému pocitu absolutní nadřazenosti, a zázračného ptáka (i přes jeho potencionální přínos celému lidstvu) bez rozmyšlení zabije.

„Tak ty se mi chceš smát, ty pitomej ptáku!“ křičel a připadalo mu jako strašná potupa, že ho vůbec nějaký živý tvor takhle zmazaného a páchnoucího vidí. Ten idiotský tvor se mu klidně vysmívá...?

„Víš, kdo já jsem?“ zařval a trhnul keduovým křídlem, aby dodal svým slovům váhu. „Já jsem člověk, ty tupej ptáku!“⁹⁶

S knihou jako symbolem lidské tvořivosti a nezávislého myšlení se ve sci-fi setkáváme často, stejně jako s obrazem světa, v němž je tento veskrze lidský tvořivý proces psaní nahrazen stroji (viz *Blažený věk* Jiřího Marka). V povídce Jaroslava Veise *Na co ale mysleli klasikové* je svět zavalen objektivně krásnou literaturou, jakou dokází produkovat pouze počítačové programy, které nahradily dávno mrtvé nedokonalé klasické autory. Změnou v tomto světě je malý chlapec, který touží napsat báseň ne pro její dokonalou krásu, ale pro vlastní touhu něco říci, přestože jeho sdělení bude nutně postrádat objektivní krásu počítačového prefabrikátu.

„A lidé... lidé se zachovali jako lidé. Chvilí vzdorovali, ještě mnohem déle reptali a nakonec se bez velkých rozpaků přestali psaní věnovat. Uznali, že počítače jsou lepší, a pokud už je nutkalo k psaní cosi jiného než racionální úvaha, cosi vůlí neovládnutelného, začali se buď věnovat literatuře odborné či naučné a nebo tvorbě zcela amatérské a soukromé. Krásná literatura se stala skutečně krásnou, objektivně krásnou.“⁹⁷

Dalším neméně významným editorským počinem jsou v následujících dvou letech vydané antologie *Stalo se zítra* (1984) a *Návrat na planetu zemi* (1985), které mimo jiné

⁹⁶ KRATOCHVÍL, M. (1983): *Víš, kdo jsem já, ty hloupý kedu?!*. In: *Železo přichází z hvězd*. Praha: Mladá fronta, s. 65 - 66.

⁹⁷ VEIS, J. (1983): *Na co ale mysleli klasikové*. In: *Lidé ze souhvězdí Lva*. Praha: Mladá fronta, s. 123.

obsahují i řadu povídek z prvních dvou ročníků Ceny Karla Čapka. Na téměř tisíci stránkách mapují široký výběr témat a způsobů zpracování, z nichž vybereme jen ty nejzajímavější.

Povídka Jaroslava Veise *Budete si přát? zahuhňala centrální automatická servírka* reflektuje obraz světa, jenž se zbavil strachu ze smrti. Protože jsou lidé po smrti obnovováni ze zálohy vědomí, kterou si vytvořili, slouží jim smrt pouze jako způsob ztráty poslední sekvence paměti. Dystopická budoucnost je zde reprezentována jako odlidštěný svět bez svědomí a jakýchkoli morálních zásad, kde život sám nemá sebemenší cenu, protože zde existuje velice snadný způsob, jak cokoli prožité vymazat. Hlavní hrdina tak prožívá svůj kolotoč chyb, podvodů, vražd i sebevražd ve stále smyčce, na jejímž konci je znovu obnoven, aniž by měl možnost uvědomit si, že v opětovném umírání a napravování nenapravitelného promarní svůj život.

„Od té doby, co jsme nesmrtelní, co každý, kdo zemře, se brzy objeví znovu na svém místě a možná ještě dokonalejší, se zabíjí často. Někdy pro pár drobných, jindy pro úsměv, který se někomu znelíbí, někdy jen tak. Aby se něco dělo. Co že je smrt? Muška jenom zlatá. Přelétne a nový život je tu. Žijeme moderně. Nesmrtelně.“⁹⁸

Dystopický je i svět Františka Novotného v povídce *Pojďme si hrát na hoňku*. Představuje nám akční, lidsky hluboký příběh, v němž se pronásledovaný muž snaží objevit vlastní příslušnost ke společnosti a celistvosti světa, kterou se cítí být obklopen, zatímco on ztratil svou identitu a paměť ve zdánlivě opakujících se smyčkách vzpomínek na totéž pronásledování. Ve skutečnosti je ovšem onen muž robotem pronásledovaným dětmi, kteří jeho mučením tráví své prázdniny. V závěru je robotova lidská touha po sounáležitosti a poznání sebe sama manifestována impulzivní sebevraždou (sebezničením) jako jediným východiskem z nekonečného utrpení, čímž je zároveň stvrzen jeho lidský způsob vnímání a přemýšlení, jaký je odlidštěným dětem této budoucnosti značně cizí a jen málo pochopitelný.

„Oba věděli, že ta scéna tam nahoře na mostě, kde se bezhlavě pobíhající plastický panák před jejich očima jediným skokem proměnil v zoufalého, ale přesto odhodlaného a odvážného člověka, je bude pronásledovat celý život.“⁹⁹

⁹⁸ VEIS, J. (1985): Budete si přát? zahuhňala centrální automatická servírka. In: *Návrat na planetu Zemi*. Praha: Svoboda, s. 200 - 201.

⁹⁹ NOVOTNÝ, F. (1985): Pojďme si hrát na hoňku. In: *Návrat na planetu Zemi*. Praha: Svoboda, s. 289.

Jeden ze způsobů, jak ovládat lidskou psychiku prostřednictvím zábavy, představuje Jaroslav Jiran ve své povídce *Kupte si knihu od Berthera!*. Kupodivu je tímto prostředkem kniha, dosud prezentována jako symbol samostatného tvořivého myšlení v kontrastu s otupující zábavou moderních technologií. Betherova Kniha poskytuje dokonalý smyslový zážitek vytvořený na míru každému jednotlivci, čímž téměř okamžitě dokáže nahradit obtížný a jednotvárný lidský život. Ono falešné pozlátko zdánlivě splněných snů lze překonat a Knihu přestat číst, jak to ostatně hlavní hrdina dokáže, nicméně za oním dokonale příjemným světem Knihy leží nově vznikající totalitní společnost, pro níž jsou samostatné myšlenky stejně podezřelé jako nechut' ke Knize. Pokus o revoltu se rozplývá v okamžiku uvědomění si, že se celá společnost téměř přes noc rozpadla v jednotlivce upoutané do vlastních světů, kteří netouží navrátit se do reality.

*„Ano, Bertherovi se podařilo realizovat nejrůzovější sen všech absolutistických vládců, kolik jich historie měla. Tak ukázněné lidstvo ještě nikdy nebylo, co svět světem stojí. A také tak dokonale ovladatelné a kontrolovatelné. A největším paradoxem bylo, že si za to ještě všichni zaplatili - pospíchali, aby si mohli koupit své vlastní kontrolní automaty.“*¹⁰⁰

Téměř opakem předchozích pochmurných vizí budoucnosti lidstva, je humorná povídka Josefa Pecinovského *Jak nakrmit ptáčátko*. Na pozadí příběhu bláznivého ornitologa, který je z lásky ke svým ptáčkům z cizích planet ochoten obětovat téměř cokoli včetně střechy nad hlavou, se odehrává pomalý převrat moci do rukou robotů. Tito dříve tiší, opomíjení lidští sluhové postupně přebírají řadu lidských vlastností, které jim dříve byly cizí, včetně touhy po moci, úctě a bohatství, a chystají stávkou, která by měla za následek téměř absolutní ochromení lidského života. Nic z toho se ovšem, navzdory dobovému diskursu, který by tomu napovídal, nekoná. Jako ironie působí paradoxní sjednocení lidí prostřednictvím sbírání miliónů uprchlých (a zdánlivě nebezpečných) ptáčátek, což je také popudem k uvědomění si, že lidé jsou natolik soběstační, aby si vystačili bez své přetechnizované společnosti.

Povídka Jana Hlavičky *Pravý krajník ve směru letu nechť svítí zeleně* je humornou parafrází pověsti o studánce Litoše. Krásná panna Linda, kterou si Holeček unese od studánky je ve skutečnosti návštěvnicí z vesmíru, která z dobroty srdce sice chasníka

¹⁰⁰ JIRAN, J. (1985): *Kupte si knihu od Berthera!* In: *Návrat na planetu Zemi*. Praha: Svoboda, s. 242.

pojme za manžela, ale zase se mu pokusí velice rychle utéct domů. Zůstane zde po ní jen značně zkomolená pohádka, ignorující možný technický vývoj mimozemských civilizací.

„Lidé za bludným kořenem si vyprávějí, že Linda na Holečka smutně pohlédla, mlčky zalomila rukama, překročila práh a zmizela. Ve skutečnosti se ani neupravila. Vyběhla ze stodoly a jednoduše odlevitovala k transferáku kousek za Litochou a šupajdy domů, aby o nic nepřišla.“¹⁰¹

Ve stejných letech vydává svou první sbírku povídek i Ondřej Neff. Sbírkou *Vejce naruby* (1985) obsahuje řadu povídek vydaných již dříve v různých antologiích, ale zaujme především dvěma z těch nových.

Úvodní *Největší vodvaz v dějinách svangu* je působivou ukázkou zábavního průmyslu nepřilíš vzdálené budoucnosti. Svět, v němž produktivní věk končí kolem dvacátého roku života, ovládají sázky na svang, jejichž cílem je tanečníka zabít elektrickým proudem a inkasovat za to velký obnos peněz. Boj člověka proti bohatství a korporacím, které reklamou a mediálním nátlakem striktně diktují co jíst, co sledovat, co si myslet, je předem prohranou bitvou. Svangař Grapo ovšem odmítne podlehnout nové módní vlně a v tichosti přejít zločiny spáchané na lidech, jako je on. Neff zde představuje typ člověka, který není nijak vzdělaný, Grapo dokonce neumí ani číst, na což v diskursu české sci-fi skutečně narazíme málokdy, přesto je lidsky a morálně nadřazený nad většinou médií ovládané společnosti.

„Celý sál zazářil rudě a ze stropu sjel blesk tlustý jako cisterna posazená na nos, jenže Grapo nebyl v tom prostoru, kam by ho odnesl obyčejný Rockymount! Šklebil se na druhé straně sušenky a potom udělal věc, jaké se dosud neodvážil žádný svangař. Seskočil ze sušenky na zem.“¹⁰²

Povídka *Bílá hůl ráže 7,62* je oproti tomu typickou dobrodružnou sci-fi v níž osamělý hrdina čelí invazi z vesmíru a v závěru raději volí sebevraždu, než aby sám ohrozil lidstvo. Přestože se jedná o dnes již překonaný typ povídky zdánlivě pouze opakující známá klišé žánru, ve své době se jednalo o zábavný, řemeslně dobře zvládnutý příběh, jež nabízí sympaticky lidského hrdinu (ve srovnání s „odlidštěným“ člověkem, kterého často nacházíme v dystopickém diskursu tohoto období), který čelí

¹⁰¹ HLAVIČKA, J. (1985): Právý krajník ve směru letu nechť svítí zeleně. In: *Návrat na planetu Zemi*. Praha: Svoboda, s. 438.

¹⁰² NEFF, O. (1985): Největší vodvaz v dějinách svangu. In: *Vejce naruby*. Praha: Mladá fronta, s. 36.

vlastní nepřízni osudu a zároveň ještě dokáže přemýšlet o následcích svých činů, především o právu zabíjet druhé.

Neff především v úvodní povídce předjímá svůj osobitý styl, mimo jiné nespisovný jazyk i mimo přímou řeč, „americky drsného“ hrdinu (viz povídka *Jak Lali přišla o zapalovač*) a atraktivní formu akčního vyprávění s rychlým spádem. Přestože je společným rysem jeho textů ona zábavnost a akčnost, namísto zpodobňovaného násilí je zde důležitý právě člověk dohnaný společností ke konfrontaci s vlastní osobností a následky svých činů, čímž tyto texty zároveň vstupují do onoho humanisticky zaměřeného diskursu, který tímto Neff doplňuje o své čtenářsky oblíbené akční pojetí.

Výrazně jinak přistupuje k člověku, jako k hlavnímu předmětu svých textů, František Novotný. Jako jedinému z okruhu autorů okolo Ceny Karla Čapka mu ještě před revolucí vychází vlastní kniha, sbírka osmi povídek *Nešťastné přistání* (1988). Další tři musely být z údajných ideologických důvodů z této sbírky vyřazeny¹⁰³.

Povídka *Koně se také střílejí* je u Novotného typickou reprezentací střetu člověka s robotem, přičemž robotické i lidské vlastnosti rozděljuje poněkud převráceným způsobem (viz robot, který byl více člověkem, než lidské dítě, v povídce *Pojďme si hrát na hoňku*). Hlavní hrdina této povídky, stárnoucí detektiv, je poslán zneškodnit muže, který zabíjel děti v dětském domově a posléze se zmocnil důležitého technického projektu. Jak ovšem hrdina brzy zjistí, údajný chladnokrevný vrah je lidským pokusem, prvním dokonalým člověkem vychovaným matkou - strojem, jenž se vyvaruje lidských výchovných chyb a je tedy schopen produkovat společností žádané dokonalé lidské jedince. Zároveň však vytvářejí osobnosti, které jsou společensky odvrženy a které nedokáží najít jinou lásku, než falešnou programovou simulaci jejich matek, jež mohou být kdykoli přeprogramovány.

*„Nikdo nemohl chápat Starmana lépe než on, po neúspěšném pokusu o adopci vrácený odchovanec dětského domova. Zároveň ale pociťoval intenzivní odpor při pohledu na tu náhražku, na tu syntetickou mateřskou lásku, na tu ženskou skořápku, hladící Starmana láskyplně po hlavě.“*¹⁰⁴

Nenávist k robotům (prezentovaná tzv. robofóbií, kterou detektiv trpí) je zde nahrazena nenávistí k lidem, kteří roboty vytvořili, ale kteří přestali nést zodpovědnost

¹⁰³ LANGER, A. (2006): *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976 - 1993*. Praha: Triton, s. 71.

¹⁰⁴ NOVOTNÝ, F. (1988): *Koně se také střílejí*. In: *Nešťastné přistání*. Praha: Československý spisovatel, s. 127.

za jejich chování i vliv, jakým působí na lidstvo, aniž by roboti sami o sobě byli zlí, nepřátelští, nebo apriori špatní.

Otevřenou společenskou kritikou je závěrečná povídka *A čím jste vy?*. Hlavní hrdina inženýr Bernášek jedno ráno nalezne před svým domem tělo sebevraha, a přestože ho prvně s nezájmem překročí, později vystoupí z všeobecné ignorace okolí a začne pátrat po příčinách častých sebevražd. Setkáváme se zde s věrným obrazem socialistické společnosti, kde je jedinec celoživotně manipulovaný, vedený k usilovné práci a budování společnosti, aby byl v zápětí odsunut a nahrazen výkonnějšími a dokonalejšími roboty, což mu bere jediný smysl života, který mu daná společnost nabízela. Hlavní hrdina je stejně obyčejným člověkem jako ostatní, ale nalezne odvahu vykročit z nezájmu a tiché stagnace společnosti, aby se pokusil něco změnit, a to i přestože pro to nemá žádné předpoklady, moc, peníze ani přátele. A skutečně nalezne a nabídne jiným nový smysl života, přestože natolik naivní a banální, jak jen stavba modelů lodí může být.

„Snad je to směšné i v dospělosti si hrát, věnovat se něčemu, co samo o sobě je účelem, ale až na něho přijde řada a pošlou ho do důchodu, nebude muset skočit z okna - jako pan Mikula.“¹⁰⁵

Je zde představen člověk, jehož vzdor je tichý a nehrdinský, který neagresivně reaguje na vyprázdnění pojmu žití po ztrátě práce, a přesto nabízí ve svých "lodičkách" možnost dělat věci jinak a nenechat se zlomit. Svou poměrně otevřenou kritikou společnosti tvoří tato povídka v diskursu ironicko kritické sci-fi jistou výjimku.

V souvislosti s Františkem Novotným je třeba zmínit se ještě o povídce *Legenda o Madoně z Vrakoviště*, s níž zvítězil v roce 1985 v Ceně Karla Čapka, ale která ve své době vychází pouze v samizdatové antologii *Lidštější než lidé* (1985).

Novotný zde představil biblický příběh Panny Marie transponovaný do vzdálené budoucnosti, kde si jej jako ústní folklór předávají roboti. Prostřednictvím formy autentických záznamů legendy doplněných o vědecké komentáře zde konfrontuje biblický text s technologiemi a společností budoucnosti, a vytváří tak nesmírně věrohodnou a funkční reprezentaci základních kamenů inteligentního společenství, jenž se snaží o definování sebe sama a nalezení své pozice ve světě prostřednictvím víry.

¹⁰⁵ NOVOTNÝ, F. (1988): *A čím jste vy?* In: *Nešťastné přistání*. Praha: Československý spisovatel, s. 163.

„Proto soustředte se na úkol, jenž vás čeká, na poklady Vrakovištěm ležící; jsou ony naším dědictvím právoplatným, neb vězte, sestává Vrakoviště z trosk nespočetných korábů meziplanetárních, interstelárních, ano i intergalaktických, umělých souputníků planetárních a hvězd bojových, naplněných až po okraj stroji vzácnými, reaktory Slunce silnějšími a roboty mocnými a moudrými.“¹⁰⁶

V kontextu české sci-fi 80. let je třeba zmínit se ještě o dvou autorech, kteří se pravidelně umisťovali na předních příčkách Ceny Karla Čapka, ačkoli jejich samostatné knihy vyšly až po revoluci. Jsou jimi Jan Hlavička a Ivan Kmínek, jejichž tvorba nese řadu shodných rysů.

Ivan Kmínek dokončil svůj první a jediný román *Utopie, nejlepší verze* roku 1987, ale vydán byl až v roce 1990. Představuje zde společnost předem naprogramovaných jedinců, jejichž společenská i pracovní funkce je pevně daná a neměnná. Nejedná se ovšem pouze o ironickou alegorii československé totality během normalizačních let (ačkoli ji v tom jistě můžeme vidět), nýbrž o svébytný svět, na jehož pozadí nalézáme úvahy o obecných vlastnostech totalitních režimů. Utopická společnost, která je zde představena, svými destruktivními zásahy do sebe sama upozorňuje, že šťastnou společnost vlastně ani nelze vytvořit.

„Minulost nás dostatečně poučila, že všechny snahy o vytvoření Utopie pravidelně troskotají na nespolehlivosti tzv. lidského faktoru. V současnosti je zřejmé, že nejlepší z možných světů lze realizovat výhradně s využitím nového, dobrého, všestranně spolehlivého člověka. Vzhledem k tomu, že přirozené cesty k takovému člověku, zejména společenská i rodinná výchova, jsou neúspěšné, rozhodla se Vědeckotechnická rada dát světu takového člověka tzv. mentálním programováním.“¹⁰⁷

Podobně jako u autorových povídek se zde setkáme s parodií, nadsázkou, černým humorem i nadhledem nad sebou samým, což nenápadně zdůrazňuje absurdní a mrazivé momenty tehdejší skutečnosti a zároveň se pokouší definovat vztah tehdejšího člověka ke světu, společnosti a sobě samému.

Jan Hlavička vydává svou první sbírku povídek taktéž v roce 1990 pod názvem *Panelfixn*, o rok později vychází i druhý výbor povídek z 80. let s názvem *Hurá, hřbitov jede!*.

¹⁰⁶ NOVOTNÝ, F.: Legenda o Madoně z Vrakoviště. In: *Ikarie*. 1990, č. 7, s. 37.

¹⁰⁷ KMÍNEK, I. (1990): *Utopie, nejlepší verze*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, s. 59.

Povídka *Solitér* (vznik 1984) je ironickou ukázkou života na panelovém sídlišti. Sídliště samo zde vystupuje v téměř zživotněné formě jako svébytný organismus, který nenávidí své obyvatele a tvoří z nich netečné, bezohledné figurky, které, přestože žijí téměř totožné životy v identických malých bytech, nenávidí jedna druhou. Míjení se v prostoru i čase nastávající mezi lidmi na malém prostoru, kde nikdo nepřistoupí k jinému do výtahu, neprohodí jediné slovo na schodech, je interpretováno jako zlovolná vůle Sídliště, jenž mění své obyvatele. Změnou je cesta hlavních hrdinů k podivnému věžáku, Solitéru, který je nepřijat Sídlištěm, stejně jako oni jsou odcizeni jeho obyvatelům. Identifikují poselství solitéru v podobě přátelství, které naleznou (typicky česky) u piva v hospodě.

„[...]Sídliště se zdálo na hony vzdálené. Bylo nám jedno, že je nám nepřátelské, že nás snáší pouze na noc a ráno jásá nad naším odchodem, protože si bude moci beztrně vylévat svou nenávist na důchodcích a maminkách s nemluvnaty, na bezbranných, kteří nemají kam uprchnout. Ale třeba se s námi časem sžije, i když to nikdy nebudou ty staré domy ve Městě, špinavé a s oprýskanou omítkou, ale důstojné domy s osobností; domy, v nichž se nejen přespává.“¹⁰⁸

Povídka je aktuálním ironickým obrazem odcizené společnosti přeplněných sídlišť a zároveň pokládá jednu zásadní otázku, na kterou ovšem neumí odpovědět. Jak se chceme dorozumět s mimozemšťany, když nedokážeme mluvit jeden s druhým?

Značně antimilitaristická povídka *Hlavou proti vzduchu* (vznik 1989) je úděsnou ukázkou vojenské manipulace s člověkem. Kdesi v Čechách blízké budoucnosti leží vojenská základna střežící tajný výzkumný objekt. Hlavní hrdina zde prochází běžnými strastmi povinného vojenské výcviku, ovšem s vidinou jeho konce a návratu k plnohodnotnému životu, což je kontrastem k výcviku, který probíhá tajně uprostřed hlídaných lesů. Skupina parapsychologicky nadaných dětí je zde vychovávána v naprosté izolaci a ve falešné představě permanentní války, která ohrožuje je i rodiny, od kterých jsou odtrženy. Prostřednictvím her jsou připravováni pro nasazení ve válce, zatímco oni sami si jen matně uvědomují zvrácenosti a lži, ve kterých žijí.

„A tak mě napadá, že dneska jsou už dospělí, možná jsou mezi námi, dělají ze sebe blbce, protože nevědí, jak bychom se k nim zachovali. Neviděli jste je někde? Jestli ano, budiž jim náš svět příznivější.“¹⁰⁹

¹⁰⁸ HLAVIČKA, J. (1991): *Solitér*. In: *Hurá, hřbitov jede!*. Praha: Ivo Železný, s. 97.

¹⁰⁹ HLAVIČKA, J. (1991): *Hlavou proti vzduchu*. In: *Hurá, hřbitov jede!*. Praha: Ivo Železný, s.236.

Oba autoři shodně opustili dystopické vize vzdálené budoucnosti lidstva a do diskursu české sci-fi vnesli onoho „typicky českého“ hrdinu a blízký, až hmatatelně reálný prostor českých socialistických sídlišť i malých vísek, které jsou natolik známé, že se v nich zdánlivě nemůže odehrát nic neobvyklého.

Vydáním svých textů oba autoři pomyslně uzavírají diskurs české science fiction 80. let. Po roce 1989 dochází v české sci-fi k poměrně radikálním změnám. Vzniká velké množství specializovaných nakladatelství, edic i žánrových periodik, jež dříve chyběly, zároveň se k nám ze zahraničí dostávají prostřednictvím překladů dosud neznámé způsoby řeči (kyberpunk, fantasy aj.). Česká sci-fi je nucena vyrovnat se nejenom s novými vlivy, ale i s neznámým komerčním prostředím svobodné společnosti a postupným posunem těžiště žánru od literatury k jiným formám vyjádření (filmům, seriálům, hrám atd.). Jak se s tímto jistě nesmírně zajímavým obdobím česká science fiction vyrovná, už ovšem bohužel není náplní této práce.

6 ZÁVĚR

Jak jsme si v předcházejících kapitolách ukázali, diskurs české sci-fi prošel i přes svou poměrnou izolaci a nepříznivé postavení v kontextu české literatury zajímavým a poměrně specifickým vývojem.

Na počátku dvacátého století dochází k řadě revolučních vědeckých objevů, které nemění pouze vnímání světa v rámci exaktních věd, nýbrž i nahlížení na svět kolem nás každým jednotlivcem osobně. Diskurs literární řeči, která přebírá slovník soudobých exaktních věd, svébytně ho interpretuje a vytváří tak vlastní anticipační vizi technické budoucnosti lidstva, do vznikající české sci-fi vnesly nepochybně texty Julese Vernea. Ačkoli k nám ve své době bylo překládáno vícero světových autorů sci-fi (Wellsem počínaje a Burroughsem konče), pouze vliv diskursu Verneovy řeči lze vysledovat napříč českou sci-fi až k Ludvíku Součkovi, tedy do doby, kdy byl v angloamerické tvorbě Verneův přísně technický způsob řeči orientovaný na anticipaci vývoje lidstva dávno překonán. Prvním, kdo do české sci-fi přináší svébytný, živý a ucelený způsob řeči, je až J.M. Troska. Přestože jsou jeho texty nepochybně značně ovlivněny výše zmíněným diskursem Verneovým, nepřijímá Troska tento diskurs nijak důsledně, pouze svým vlastním způsobem otevřeně přiznává svůj obdiv k tomuto velikánovi technického anticipačního románu. Ono slůvko „technický“ je právě tím, co Trosku od Verneovi (a posléze i Běhounkovy) řeči nejvýrazněji odlišuje. Přestože i u něho můžeme nalézt určité pokusy o převzetí slovníku exaktních věd, mnohem vhodnějším se ovšem jeví mluvit o pouhém okouzlení vědou a technikou, jež interpretuje někdo, kdo do diskursu technických oborů vstupuje jako pouhý laik. Troska tedy vytváří paradigma řeči, jejímž smyslem nejsou ony technické vynálezy, nýbrž báječná, exotická dobrodružství a poznání, jichž je možno jejich prostřednictvím dosáhnout.

Druhým zásadním literárním diskursem, který v české sci-fi tohoto období vzniká, je onen již zmíněný technický diskurs textů Františka Běhounka. I zde lze mluvit o značném nadšení vědou a technikou, jaké jsme vyzorovali u Trosky, nicméně zde se jedná o implementaci skutečné vědy do textu, ne o pouhou inspiraci převzatou skrz jiné literární texty. Zde je zároveň nutné zmínit se o jistém specifiku vývoje české sci-fi, kterým je možné vysvětlit nezávažnost a až školskou zjednodušenost řeči jediného představitele české science fiction skutečně technického typu v porovnání s

angloamerickou tvorbou. Je jím značné sepětí tohoto typu řeči s literaturou pro děti a mládež. I pokud odhlédneme od současného úzu řadícího veškerou starší českou sci-fi automaticky do literatury pro mládež, zjistíme, že všechny zatím zmíněné texty jsou mládeži skutečně primárně určeny, a tento trend bude v české sci-fi ještě několik desetiletí přetrvávat. Důkazem, že tyto tendence nejsou absolutní a že vývoj české sci-fi (přestože zatím jako samostatný žánr nemá žádné kulturní ohnisko) směřuje jinam, než pouze k moderním technickým pohádkám pro děti, je jediný Běhounkův román pro dospělé, Případ prof. Hrona, jenž kombinuje onen dobrodružný diskurs romantického duchu a překvapivě závažnými a naléhavými aktuálními tématy. Svým způsobem tak vybočuje ze své doby a předjímá diskurs, který bude v české sci-fi aktuální až mnohem později.

Třicátá léta znamenala ve vývoji české sci-fi první zásadní krok.. Koncem 40. let jsou ovšem počátky vývoje žánru násilně přetrženy nástupem komunistického režimu k moci. Na onen živý, dobrodružný diskurs naváže koncem 40. let pouze R. V. Fauchar, do jehož textů se ovšem již začíná prolínat první skutečně silný vliv společensko-politického diskursu, který se v následujícím období stane ideálem té jediné správné, tedy prognosticky laděné, science fiction.

50. léta se nesou v duchu pro lidstvo velmi zásadních vědeckotechnických objevů. Objev štěpné reakce vyvrcholil svržením atomových pum na Hirošimu a Nagasaki a později v závody ve zbrojení mezi SSSR a USA během studené války. Na druhé straně s sebou tato doba přináší rychlý rozvoj kosmonautiky, který mimo jiné znamená, že dobývání vesmíru, které do této doby patřilo výhradně do úzkého diskursu science fiction, se najednou stává všeobecně sledovaným zázrakem vědy a techniky. Česká science fiction se mimo těchto vlivů ovšem musí zároveň vyrovnat i s požadavky, které jsou na ni kladeny zvenčí komunistickým režimem. Ve vývoji české scifi tak nastává poněkud smutné (avšak poměrně krátké) období, během něhož je sice navázáno na technický i dobrodružný diskurs předcházejícího období, nicméně je ho využíváno především jako prostředku k vytvoření obrazu komunistické utopie.

Zásadním zlomem ve vývoji české sci-fi se tak stává rok 1958, kdy vychází první povídková sbírka Josefa Nesvadby. Do diskursu české sci-fi se poprvé dostává vyhranění se proti předcházejícímu vývoji. Nesvadba přináší do české sci-fi způsob řeči, který se kriticky a filozoficky vyhraňuje vůči předchozímu propagandistickému pojetí i vůči naivnímu dobrodružnému diskursu próz pro mládež 30. a 40. let. Do diskursu

české sci-fi naopak implikuje řadu témat a otázek, které se na dlouhou dobu stanou zásadními; včetně předznamenání nového pojetí hrdiny, který přestává být nesobeckým účastníkem globálně důležitých událostí, nýbrž je jen „pouhým“ člověkem se všemi jeho dobrými i špatnými vlastnostmi. Tato změna se stává prvním pokusem o hlubší psychologickou sondu, jež do české sci-fi vstupuje.

Tento způsob řeči vrcholí románovou dystopií Jiřího Marka, jež je obrazem obav z přetechnizované, režimem ovládané společnosti a následného odlidštění. Marek i Nesvadba ve svých prózách z 60. let dokázali, že atomová energie, plné zautomatizování lidské práce, nebo kosmické cesty nejsou předstupněm k technologickému ráji, jak na to poukazoval diskurs české sci-fi během 50. let. Nýbrž jasně dokázali, že se česká sci-fi postupně vymanila z pout technologického optimismu i politické angažovanosti, aby postupně přešla ke kritické spekulaci na ideologii nezávislé a ke konceptu „člověka především“.

Po určitém uvolnění v druhé polovině 60. let nastává v 70. letech opět politická represe. Česká sci-fi se ovšem tentokrát neuchýlí ke spolupráci s režimem, nýbrž plynule naváže na politicky neangažovaný diskurs orientovaný na člověka, jak jej představil Nesvadba, čímž zároveň pro sledované období definitivně zatlačí do pozadí technickou sci-fi, jež u nás měla vždy své pevné postavení díky Františku Běhounkovi (tímto též přestává hrát hlavní roli próza orientovaná na mládež). Hlavní formou výpovědi se v tomto i v následujícím období stává povídka (jak to ostatně naznačil již Nesvadba), jež nahradila tak dosud převládající formu románu. Na krátkém prostoru nabízí rychlou možnost reakce na aktuální témata, což je pro sci-fi tohoto období typické.

Zásadním počinem 70. let jsou sbírky Veise a Kramera, jejichž způsob řeči neznamena pouze odklon od vesmírné a ryze technické tematiky, ale zároveň znamená i úspěšný pokus o její modifikaci a nový, či spíše aktualizovaný, způsob řeči o tématech, jaká byla literaturou science fiction zpracována již nesčetněkrát. Veis s Kramerem zde vytvářejí doslova „experiment“ s člověkem, jenž omezen svou perspektivou a specifickým vnímáním, poskytuje prostor k zamyšlení se nad vybranými problémy. Zároveň však tyto autoři přinášejí do české sci-fi diskurs, který se obrací mnohem více do sebe a přináší tak způsob vyjádření, který byl dosud vždy pouze naznačen - humor, ironii, nadsázku i nadhled nad sebou samým spojený s uvědoměním si předchozího vývoje žánru. Prostřednictvím tohoto aktualizovaného diskursu je pak nahlíženo na

známá a sci-fi už mnohokrát ztvárněná témata, z čehož pro předchozí vývoj paradoxně vyplývá hlubší zaměření se na kritiku lidstva, lidské nezralosti a morální a etické nepřipravenosti na vlastní rychlý technologický vývoj. Zatímco diskurs sci-fi 50. let hlásal potřebu technického vzdělání jako jediného, které lidstvo potřebuje na cestě k blaženosti, zde je naopak ironicky naznačováno, že člověk sice dosáhl nesmírných úspěchů na poli vědy, nicméně sám sebe zanedbal. Toto pojetí znamená jistou vývojovou cestu od nesvadbovského humanismu a psychologismu směrem k ironií a nadsázkou zvýrazněnému kritickému pohledu na současného člověka a jeho místo na Zemi i ve vesmíru.

Toto období ovšem provázejí i velké změny ve vnímání a postavení žánru jako takového, což nepochybně ovlivňuje i vývoj diskursu české sci-fi. Poprvé zde tvoří provázaná autorská skupina, které se začíná dostávat kritické reflexe od odborné kritiky i od nově vznikajícího společenství fanoušků. Vznikající odborné publikace naopak i široké veřejnosti pomáhají ukotvit současné texty do kontextu žánru, který až dosud neměl o svém vývoji téměř ponětí. Tyto tendence kulminují v 80. letech, kdy je progresivní skupině autorů kolem Ceny Karla Čapka umožněno publikovat více méně pouze prostřednictvím fanouškovské iniciativy a jejich texty jsou tedy známy pouze uzavřenému okruhu lidí, přestože se jedná o to nejzajímavější, co v dané době vzniklo. Diskurs sci-fi, který stál na českém literárním poli vždy na okraji zájmu, se nyní začíná ještě více uzavírat sám do sebe.

Hlavním rysem vývoje diskursu české sci-fi během 80. let je především jeho určitá nejednotnost. Zatímco v předcházejících obdobích lze poměrně uspokojivě definovat vývoj prostřednictvím proměn řeči žánru, nyní dochází k radikálnímu nárůstu počtu textů a tím i k rozrůzněnosti diskursu.

Hlavní tribunou nových autorů jsou, jak už bylo řečeno, fanziny, které si svou omezenou přístupností udrželi odstup od kulturních direktiv oficiální literatury, což jim umožnilo stát se prostorem pro na politickém diskursu nezávislou tvorbu. Vedle fanzinů se novou platformou sci-fi stávají především povídkové antologie, jež ve své době přinášeli výběr toho nejlepšího, co lze v české sci-fi najít, a zároveň se stávali prostorem, v němž se ona patrná diferenciaci diskursu setkávala.

Diskurs dobrodružné, primárně zábavné sci-fi, jak jej známe již od počátku vývoje žánru, je vytlačen na okraj zájmu progresivnějšími způsoby řeči. Tento diskurs se zabývá pouze uměle vytvořenými pseudoproblémy s cílem zaujmout a pobavit, aniž by

byl nucen předložit závažnější myšlenku. Jednou z forem tohoto svým způsobem oddechového diskursu české sci-fi jsou krátké, humorné povídky orientované k až bizarním nápadům a šokující pointě. Oblíbeným prostředkem se stává též parodizace oblíbených žánrových témat, což ovšem mimo jiné svědčí o znalosti a orientaci se v diskursu sci-fi (nejen té české). A to je výraznou změnou v žánru, jenž se ještě nedávno sestával z textů, jejichž autoři neznali sebe ani svá díla, a mohli se pohybovat pouze ve značně omezeném diskursu překladové sci-fi.

Jedním z autorů, jejichž texty jsou jistým předělem mezi zmíněným dobrodružným diskursem a diskursem více myšlenkově progresivním, je Ondřej Neff. Představuje způsob řeči postavený na čtenářsky atraktivním dějovém vyprávění, rychlém spádu a drsné akčním hrdinovi, čímž na jedné straně předjímá vznik akčních dystopií orientovaných na násilí a drsný humor, jenž se stanou oblíbenými zejména po revoluci, a zároveň je ona zábavnost a dějovost často potlačena a do popředí vystupuje člověk dohnáný společností ke konfrontaci s vlastní osobností a následky svých činů, čímž tento způsob řeči zároveň vstupuje do onoho humanisticky laděného diskursu a stává se jeho dějovější aktualizací.

Myšlenkově nejprogresivnějším je diskurs řeči skupiny autorů kolem Ceny Karla Čapka. Objevují se zde reprezentace dystopické budoucnosti jako odlidštěného světa bez svědomí a morálních zásad, kde lidský život ztrácí svou hodnotu a je nahrazován dokonalým robotickým faktorem. Tato životní skepse je částečnou reakcí na neradostnou současnost i tušení podobně neradostné budoucnosti. Přesto ovšem nedochází k žádné větší a plošnější kritice soudobé společnosti a režimu. V tomto směru se od obecně filozoficko-kritického diskursu české sci-fi orientované na člověka dostali směrem ke kritice režimu především dva autoři, Jan Hlavička a Jiří Kmínek. Jejich texty skutečně shodně opouštějí dystopické vize vzdálené budoucnosti lidstva a do diskursu české sci-fi vnášejí onoho „typicky českého“ hrdinu a až hmatatelně reálný obraz odcizené společnosti přeplněných sídlišť i maloměst'áckého českého venkova. Vydání jejich textů bylo umožněno až po revoluci, čímž se zároveň tyto texty staly pomyslnou tečkou za diskursem české sci-fi 80. let.

Ačkoli můžeme porovnávat pouze se značně omezeným vhladem do vývoje zahraniční sci-fi, který tato práce poskytla, přesto nalezneme řadu styčných bodů, jež dokazují, že i přes svou uzavřenost, částečnou vnější řízenost a další nepříznivé vlivy, se

česká sci-fi vyvíjela podobným směrem a mluvila o podobných tématech jako zahraniční podoby žánru.

Ukázali jsme si zde cestu, kterou česká sci-fi prošla a již můžeme značně zjednodušeně a transparentně definovat přímkou exotika - technika - člověk. Jednotlivé diskursy české sci-fi, které jsme si v této práci definovali, však nikdy neměly v rámci žánru za úkol vytlačit ostatní a zaznívat osamoceně jako ti nejsilnější, nýbrž koexistovaly vedle sebe, vzájemně se doplňovaly a spoluutvářely. Sci-fi již ze svého principu vždy bude způsobem řeči, která může mít nekonečně mnoho způsobů vyjádření. Stejně tak bude sci-fi vždy přebírat slovník soudobé vědy a techniky a používat ho jako hyperbolizaci v jejímž rámci se může vyjadřovat k jakýmkoli otázkám a problémům, čímž se scifi stává způsobem literární řeči, jež může být aktuální v jakékoli době, prostoru i čase.

SEZNAM LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA

- BABULA, V. (1963): *Oceánem světelných roků*. Praha: Mladá fronta.
- BĚHOUNEK, F. (1973): *Tajemství polárního moře*. Praha: Albatros.
- BĚHOUNEK, F. (1956): *Akce L*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy.
- BĚHOUNEK, F.: (1999): *Dům zelených přízraků/ Akce L*. Chomutov: Milenium.
- BĚHOUNEK, F. (1973): *Robinzoni vesmíru*. Praha: Albatros.
- FREIOVÁ, L. (1980): Neviditelní zloději. In: *Neviditelní zloději*. Praha: Albatros.
- HLAVIČKA, J. (1985): Pravý krajník ve směru letu necht' svítí zeleně. In: *Návrat na planetu Zemi*. Praha: Svoboda.
- HLAVIČKA, J. (1991): Hlavou proti vzduchu. In: *Hurá, hřbitov jede!* Praha: Ivo Železný.
- HLAVIČKA, J. (1991): Solitér. In: *Hurá, hřbitov jede!* Praha: Ivo Železný.
- JIRAN, J. (1985): Kupte si knihu od Berthera!. In: *Návrat na planetu Zemi*. Praha: Svoboda.
- KAJDOŠ, V. (1983): Kurupiru. In: *Lidé ze souhvězdí Lva*. Praha: Mladá fronta.
- KMÍNEK, I. (1990): *Utopie, nejlepší verze*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví.
- KOSTKA, M.: Hledisko inženýra Reznicka. In: *Železo přichází z hvězd*. Praha: Mladá fronta.
- KRATOCHVÍL, M. (1983): Víš, kdo jsem já, ty hloupý kedu?! In: *Železo přichází z hvězd*. Praha: Mladá fronta.
- MAREK, J. (1995): *Blažený věk*. Praha: Ivo Železný.
- NEFF, O. (1983): Jak Lali přišla o zapalovač. In: *Železo přichází z hvězd*. Praha: Mladá fronta.
- NEFF, O. (1983): Proč Filemon a Baucis nezůstali spolu navěky. In: *Lidé ze souhvězdí Lva*. Praha: Mladá fronta.
- NEFF, O. (1985): Největší vodvaz v dějinách svangu. In: *Vejce naruby*. Praha: Mladá fronta.
- NEFF, O. (1985): Bílá hůl ráže 7,62. In: *Vejce naruby*. Praha: Mladá fronta.
- NESVADBA, J. (1958): Ostrov pirátů. In: *Tarzanova smrt*. Praha: Mladá fronta.

- NESVADBA, J. (1958): Tabu. In: *Tarzanova smrt*. Praha: Mladá fronta.
- NESVADBA, J. (1987): Einsteinův mozek. In: *Einsteinův mozek a jiné povídky*. Praha: Práce.
- NESVADBA, J. (1987): Vynález proti sobě. In: *Einsteinův mozek a jiné povídky*. Praha: Práce.
- NESVADBA, J. (1987): Poslední dobrodružství kapitána Nema. In: *Einsteinův mozek a jiné povídky*. Praha: Práce.
- NEUBAUER, V. (1933): *Souboj*. Praha: Rodina.
- NOVOTNÝ, F. (1985): Pojd'me si hrát na hoňku. In: *Návrat na planetu Zemi*. Praha: Svoboda.
- NOVOTNÝ, F. (1988): Koně se také střílejí. In: *Nešťastné přistání*. Praha: Československý spisovatel.
- NOVOTNÝ, F. (1988): A čím jste vy? In: *Nešťastné přistání*. Praha: Československý spisovatel.
- NOVOTNÝ, F.: Legenda o Madoně z Vrakoviště. In: *Ikarie*. 1990, č. 7, s. 35 - 45.
- PECINOVSKÝ, J. (1985): Jak nakrmit ptáčátko. In: *Návrat na planetu Zemi*. Praha: Svoboda.
- SOUČEK, L. (1976): *Cesta slepých ptáků*. Praha: Albatros.
- SOUČEK, L. (2007): *Runa Rider*. Praha: Baronet.
- SOUČEK, L.: (2007): *Sluneční jezero*. Praha: Baronet.
- SOUČEK, L. (1983): Úměrná dávka fantazie. In: *Železo přichází z hvězd*. Praha: Mladá fronta.
- TROSKA, J. M. (1998): *Zápas s nebem 1. - 3. díl*. Praha: Milenium Publishing.
- TROSKA, J. M. (1992): *Nemova říše*. Ostrava: Sfinga.
- TROSKA, J. M. (1992): *Rozkazy z éteru*. Ostrava: Sfinga.
- TROSKA, J. M. (1992): *Neviditelná armáda*. Ostrava: Sfinga.
- TROSKA, J. M. (1969): *Vládce mořských hlubin*. Hradec Králové: Kruh.
- VEIS, J. (1976): Vlkodlak. In: *Experiment pro třetí planetu*. Praha: Mladá fronta.
- VEIS, J. (1976): Srdce. In: *Experiment pro třetí planetu*. Praha: Mladá fronta.
- VEIS, J. (1976): Kalous a Dafné. In: *Experiment pro třetí planetu*. Praha: Mladá fronta.
- VEIS, J. (1976): V jezeře. In: *Experiment pro třetí planetu*. Praha: Mladá fronta.
- VEIS, J. (1976): Post Mortem. In: *Experiment pro třetí planetu*. Praha: Mladá fronta.
- VEIS, J. (1976): Vlkodlak. In: *Experiment pro třetí planetu*. Praha: Mladá fronta.

- VEIS, J. (1979): Škeble. In: *Pandořina skříňka*. Praha: Mladá fronta.
- VEIS, J. (1979): Hopla!. In: *Pandořina skříňka*. Praha: Mladá fronta.
- VEIS, J. (1979): Podivuhodný nález z Oldova lomu. In: *Pandořina skříňka*. Praha: Mladá fronta.
- VEIS, J. (1979): Nezlomnej lidskej duch aneb Zlaté lodě. In: *Pandořina skříňka*. Praha: Mladá fronta.
- VEIS, J. (1979): Setkání. In: *Pandořina skříňka*. Praha: Mladá fronta.
- VEIS, J. (1983): Na co ale mysleli klasikové. In: *Lidé ze souhvězdí Lva*. Praha: Mladá fronta.
- VEIS, J. (1985): Budete si přát? zahuhňala centrální automatická servírka. In: *Návrat na planetu Zemi*. Praha: Svoboda.
- VOLNÝ, Z. (1980): Neděle na prodej. In: *Neděle na prodej*. Praha: Práce.
- VOLNÝ, Z. (1980): Zrcadlo našich tváří. In: *Neděle na prodej*. Praha: Práce.
- VOLNÝ, Z. (1980): Oroberovy úly. In: *Neděle na prodej*. Praha: Práce.
- ZÝKA, J. (1969): Transplantace. In: *Nejistoty*. Praha: Mladá fronta.
- ZÝKA, J. (1980): Rozhodování. In: *Neviditelní zloději*. Praha: Albatros.
- ZÝKA, J. (1983): Jenom fantazie. In: *Lidé ze souhvězdí Lva*. Praha: Mladá fronta.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

- ADAMOVIČ, I. (1995): *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3.
- ASENBAUM, K. (2009): *Historie lidského poznání: velké okamžiky vědy*. Čestlice: Rebo.
- FOLTA, J., NOVÝ, L. (1979): *Dějiny přírodních věd v datech*. Praha: Mladá fronta.
- FOUCAULT, M. (1994): Řeč diskursu. In: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda.
- GENČIOVÁ, M. (1980): *Vědeckofantastická literatura: srovnávací žánrová studie*. Praha: Albatros.
- HROCH, J. (2003): *Soudobá anglo-americká a kanadská filosofie*. Brno: Masarykova univerzita.
- LANGER, A. (2006): *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976 - 1993*. Praha: Triton.
- MACEK, J. (2006): *Fandom a text: fandom – subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton.

- MAYEROVÁ, V.: *Dlouhá cesta od mimozemských civilizací k elfům: Žánrová diferenciacie české fantasy po roce 1989*. České Budějovice, 2009. 76 s. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta.
- NEFF, O. (1981): *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha: Albatros.
- NEFF, O. (1985): *Tři eseje o české sci-fi*. Praha: Československý spisovatel.
- NEFF, O. (2008): Pár poznámek k práci Aleše Langerera. In: *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976 - 1993*. Praha: Triton.
- OLŠA, J., NEFF, O. (1995): *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: AFSF.
- POSTMAN, N. (1999): *Ubavit se k smrti*. Praha: Mladá fronta.
- SLOBODNÍK, D. (1980): *Genéza a poetika science fiction*. Bratislava: Mladé léta.
- ADAMOVIČ, I.: Terminologie fantastické literatury. *Ikarie*. 1996, č. 2, s. 46 - 47.
- MATONOHA, J. (2003): Literárněvědný text jako diskurz, velké vyprávění a výkon moci? *Česká literatura*, č. 5, s. 580 - 585.
- NOVOTNÝ, F.: Raketoplán je mrtev, ať žije kosmonautika. *Pevnost*, 2012, č. 6, str. 64 - 67.
- RAMPAS, Z.: Jedenáct let československého fandomu. *Ikarie*. 1990, č. 1, s. 1 - 6.
- SAPKOWSKI, A.: V šedých horách zlato není aneb hrst úvah o literatuře fantasy. *Ikarie*. 1994, č. 6, s. 43 - 51.
- VAŠÁK, P.: Teorie a historie science fiction. *Česká literatura*. 1984, č. 2, s. 153 - 154.
- VRBENSKÁ, F.: Cesta zpátky a zase k nám. *Pevnost*. 2003, č. 3, s. 76 - 77.

INTERNETOVÉ ZDROJE

- NEFF, O.: Esej: Sci-fi a Karel Čapek. *Neviditelný pes* [online]. 2008 [cit. 2009-07-24]. Dostupné z WWW:<http://neviditelnypes.lidovky.cz/esej-sci-fi-a-karel-capek-0sq-/p_kultura.asp?c=A080403_090901_p_kultura_wag >
- FIEDLEROVÁ, V.: Fanoušci jako aktivní publikum. *Konstrukt* [online]. 2010 [cit. 2012-07-19]. Dostupné z WWW: < <http://www.konstruktmag.cz/fanousci-jako-aktivni-publikum-2/> >

PŘÍLOHY

ČASOVÁ OSA

- 1916** zveřejněna obecná teorie relativity Alberta Einsteina
- 1919** první úspěšný přelet Atlantiku vzducholodí R 34
- 1922** v Berlíně uveden první zvukový film - Jazzový zpěvák
- 1925** zveřejněna Heiseberova maticová kvantová mechanika
- 1926** první prokazatelné dosažení severního pólu vzducholodí Norge
Československý rozhlas zahájil pravidelné vysílání
- 1928** Alexander Fleming objevil penicilin
ztroskotání vzducholodě Italia během návratu ze severního pólu
- 1930** Clyd Tombaugh objevuje planetu Pluto
- 1932** objev pozitronu a neutronu
- 1933** Fritz Zwicky poprvé upozornil na možnou existenci temné hmoty
- 1935** první pokusný televizní přenos v Československu
- 1937** havárie vzducholodě Heidenburg ukončila užívání Zeppelinů a vzducholodí v dopravě
- 1938** objevena štěpná reakce
- 1941** start projektu Manhattan
- 1942** první řízená řetězová reakce (Enrico Fermi)
první použití potápěčského přístroje, tzv. Aqualungu
- 1944** na univerzitě ve Philadelphii vyvinut ENIAC, historicky první elektronkový počítač
- 1945** svržení atomových pum na japonská města Hirošimu a Nagasaki
- 1947** údajná havárie UFO u Roswellu v Novém Mexiku, USA
- 1948** matematik Norbert Wiener je považován za zakladatele kybernetiky poté, co vydá knihu Cybernetics or the Control and Communication in the Animal and the Machine
- 1953** oznámen úspěšný pokusný výbuch sovětské vodíkové bomby
- 1954** uvedena do provozu první jaderná elektrárna (v Obninsku, SSSR)
- 1956** položen první transatlantický telefonní kabel

- 1957** uveden do provozu první počítač vyrobený v Československu (SAPO)
vypuštěna první umělá družice Země, Sputnik 1
- 1958** založen Národní úřad pro letectví a kosmonautiku USA (NASA)
ve Švédsku je implantován první kardiostimulátor
- 1959** sovětská sonda Luna 2 jako první dosáhla povrchu Měsíce
- 1960** Theodore M. Haiman v USA poprvé předvedl funkční laser
- 1961** na palubě lodi Vostok 1 se do vesmíru dostává první člověk, sověť J. A. Gagarin
- 1962** první přímý televizní přenos z Ameriky do Evropy
- 1963** americký meteorolog Edward Lorenz položil základy matematické teorie chaosu
- 1966** sovětská sonda Veněra 3 jako první dosáhla povrchu Venuše
- 1967** Christian Barnard provádí první úspěšnou transplantaci srdce
- 1969** Američan Neil Armstrong jako první člověk vstoupil na povrch Měsíce
vytvořena experimentální počítačová síť ARPANET, předchůdce dnešního Internetu
- 1974** v Praze zahájilo provoz metro (linka C)
- 1978** jediný československý kosmonaut Vladimír Renek se v lodi Sojuz 28 zúčastnil vesmírné mise
- 1979** společnostmi Sony a Philips byl vyvinut první kompaktní disk
vydán první diskový operační systém, tzv. DOS
- 1981** společnost IBM uvedla první osobní počítač
- 1984** tzv. první superstrunová revoluce, Michael Green a John Schwarz uveřejnili poznatky, které mohly sloužit jako důkaz pravdivosti teorie strun a vést tedy k vytvoření tzv. Theory of Everything
- 1985** společnost Microsoft uveřejnila první verzi svého operačního systému Windows
- 1986** havárie jaderné elektrárny Černobyl
S. M. Willadsen naklonoval ovci Dolly
- 1987** vznikla první genetická mapa lidského genomu
- 1990** navržen značkovací jazyk HTML
na oběžnou dráhu Země byl dopraven Hubbleův vesmírný teleskop

VÍTĚZOVÉ CENY KARLA ČAPKA 1982 - 1990¹¹⁰

- 1982** Ladislav Kubic: *Když jsou hosté v domě* (antologie *Srdce technopopu*, 1992)
- 1983** Ivan Kmínek: *Syntamor zasahuje* (antologie *Stalo se zítra*, 1984)
- 1984** Ivan Kmínek: *Druhý vstup do téže řeky* (antologie *Lovci zlatých mloků*, 1988)
- 1985** František Novotný: *Legenda o Madoně z vrakoviště* (čas. *Ikarie*, 1990)
- 1986** Josef Pecinovský: *Její veličenstvo* (antologie *Lovci zlatých mloků*, 1988)
- 1987** Josef Pecinovský: *Nos to závaží* (čas. *Ikarie*, 1991)
- 1988** Eva Hauserová: *U nás v Agónii* (sbírka *Hostina Mutagenů*, 1992)
- 1989** Jan Hlavička: *Hlavou proti vzduchu* (sbírka *Hůrá, hřbitov jede*, 1991)
- 1990** Vilma Kadlečková: *Na pomezí Eternaalu* (sbírka *Na pomezí Eternaalu*, 1990)

¹¹⁰ Do závorky uvádím první oficiální vydání, většina z uvedených textů však vyšla nejprve fanzinově. Informace čerpány z www.fandom.cz.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

OBSAH:

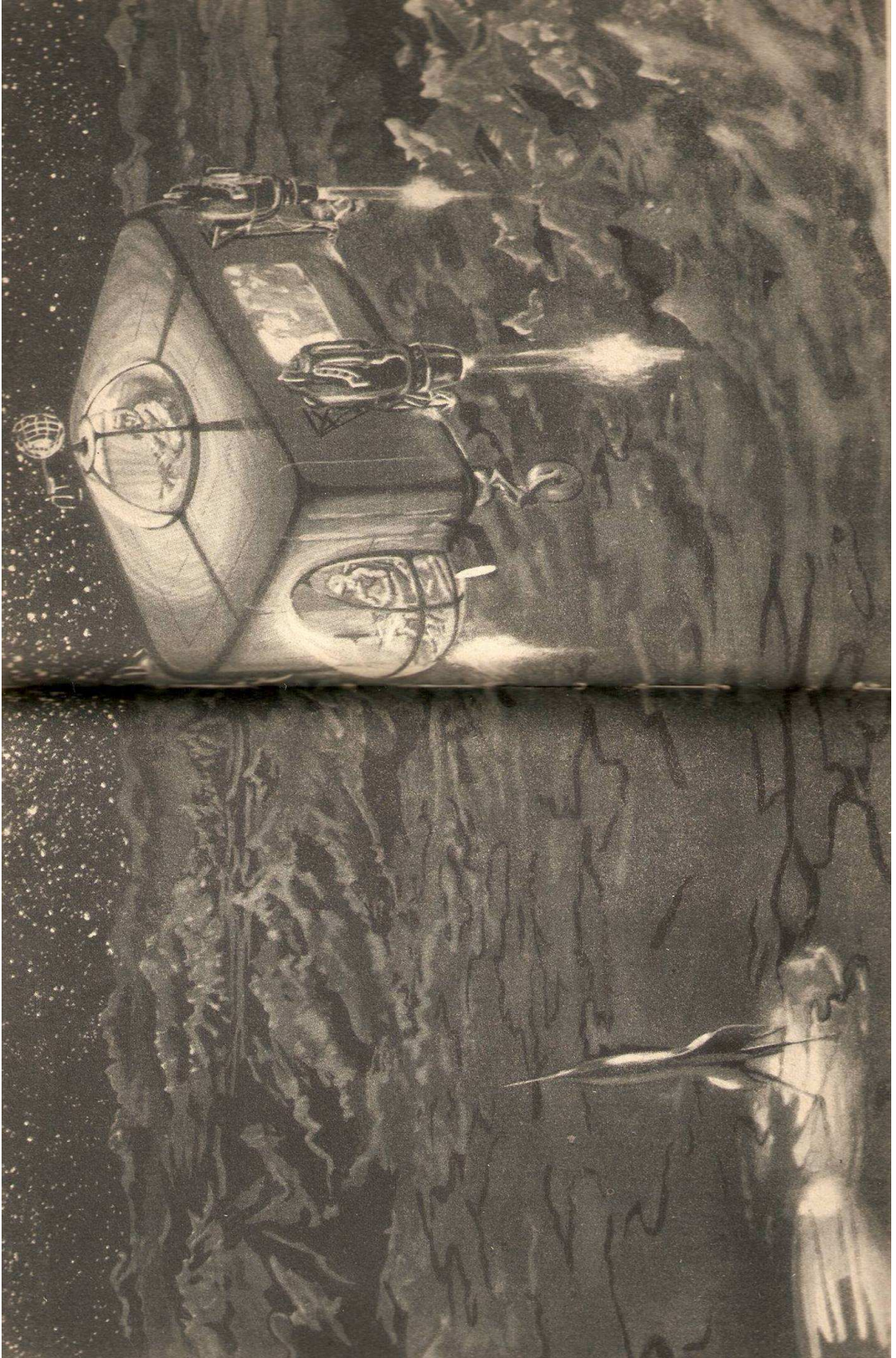
- 1) Obálka románu *Nemova říše* J. M. Trosky s ilustrací Zdeňka Buriana. Upravené vydání z roku 1941.
- 2) Známa ilustrace Zdeňka Buriana k 12. vydání Verneova románu *Dvacet tisíc mil pod mořem* z roku 1937.
- 3) Dvojstránková ilustrace Theodora Rotrekla k románu *Akce L* Františka Běhounka z roku 1956.
- 4) a 5) Ilustrace románu *Oceánem světelných roků* Vladimíra Babuly z roku 1963, jejichž autorem je Kamil Lhoták.
- 6) a 7) Ilustrace Přemysla Šmída k povídkám Josefa Nesvadby ve výboru z roku 1987 *Einsteinův mozek a jiné povídky*.
- 8) a 9) Ilustrace k románu Ludvíka Součka *Cesta slepých ptáků* z roku 1964, autorem ilustrací je Kamil Lhoták.
- 10) Ilustrace k povídce Jaroslava Veise *Zvláštní čas profesora Saufta* z antologie *Neviditelní zloději* (1980), autorem je Theodor Rotrekl.
- 11) Ilustrace Theodora Rotrekla k povídce Ludmily Freiové *Neviditelní zloději* ze stejnojmenné antologie.
- 12) Ilustrace z povídkové sbírky *Vejce naruby* (1985) Ondřeje Neffa od Theodora Pištěka.
- 13) Ilustrace Josefa Velčovského k povídkové sbírce Zdeňka Volného *Neděle na prodej* (1980).
- 14) Dvojstránková ilustrace k antologii *Návrat na planetu Zemi* (1985), jejímž autorem je Miroslav Jiránek.
- 15) a 16) Dvojice ilustrací k románu Ivana Kmínka *Utopie, nejlepší verze* (1990) od Jiřího M. Trnky.



1)

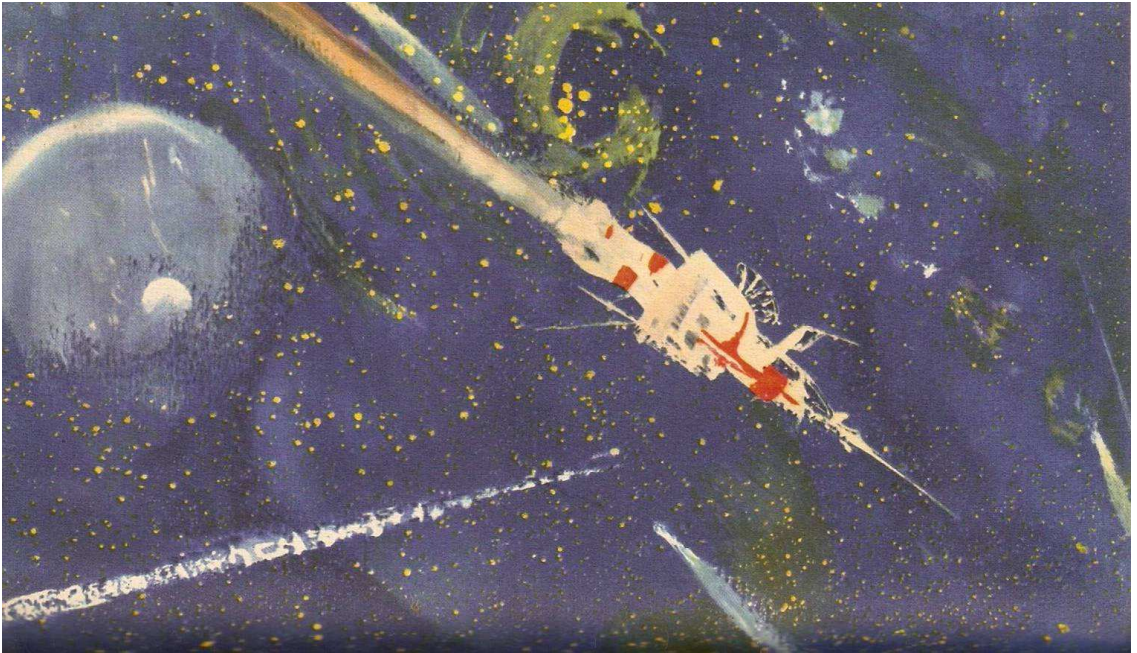


2)

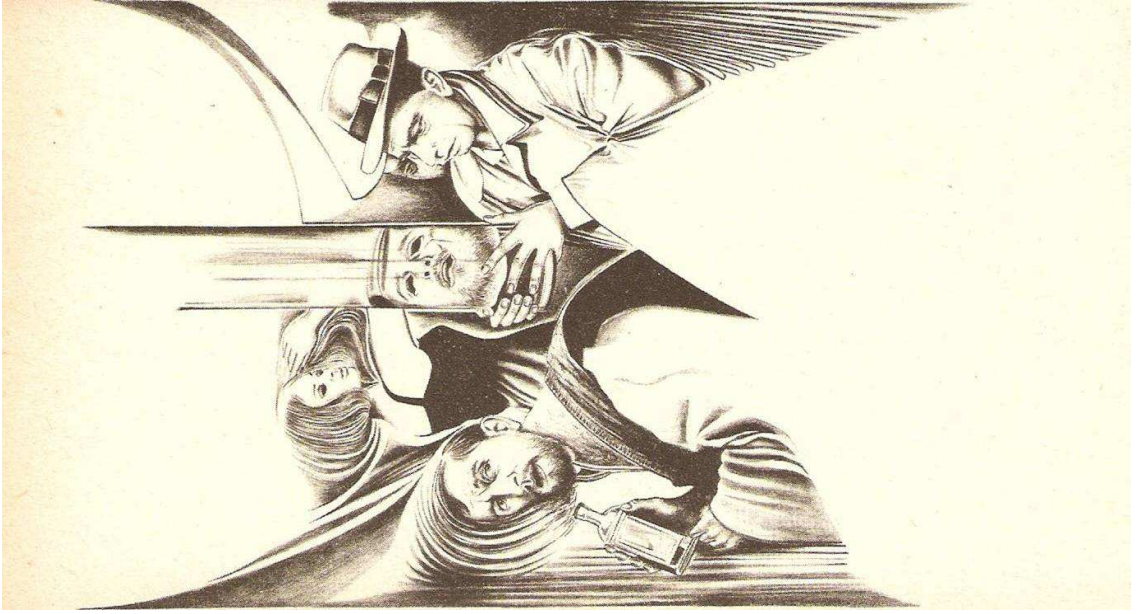




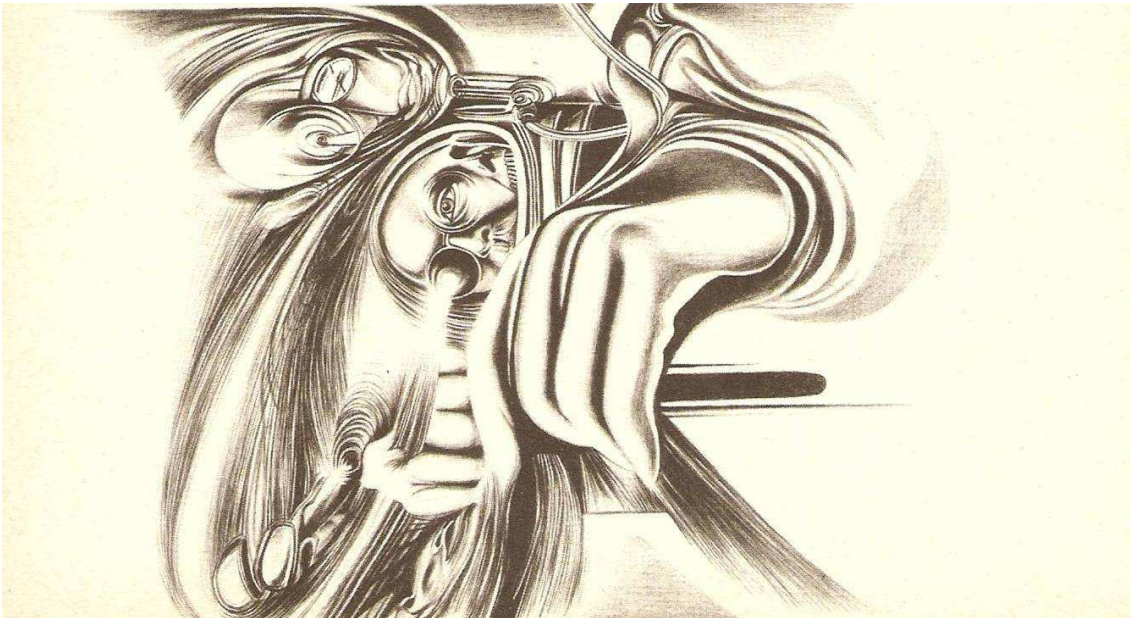
5)



4)



7)



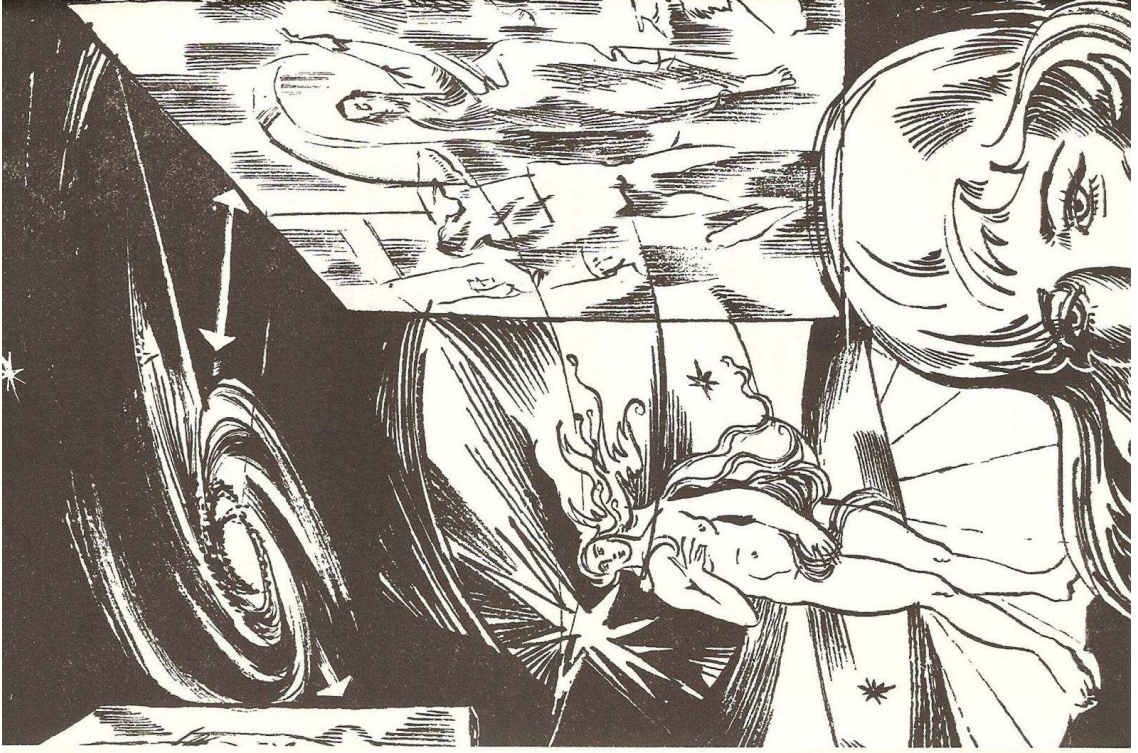
6)



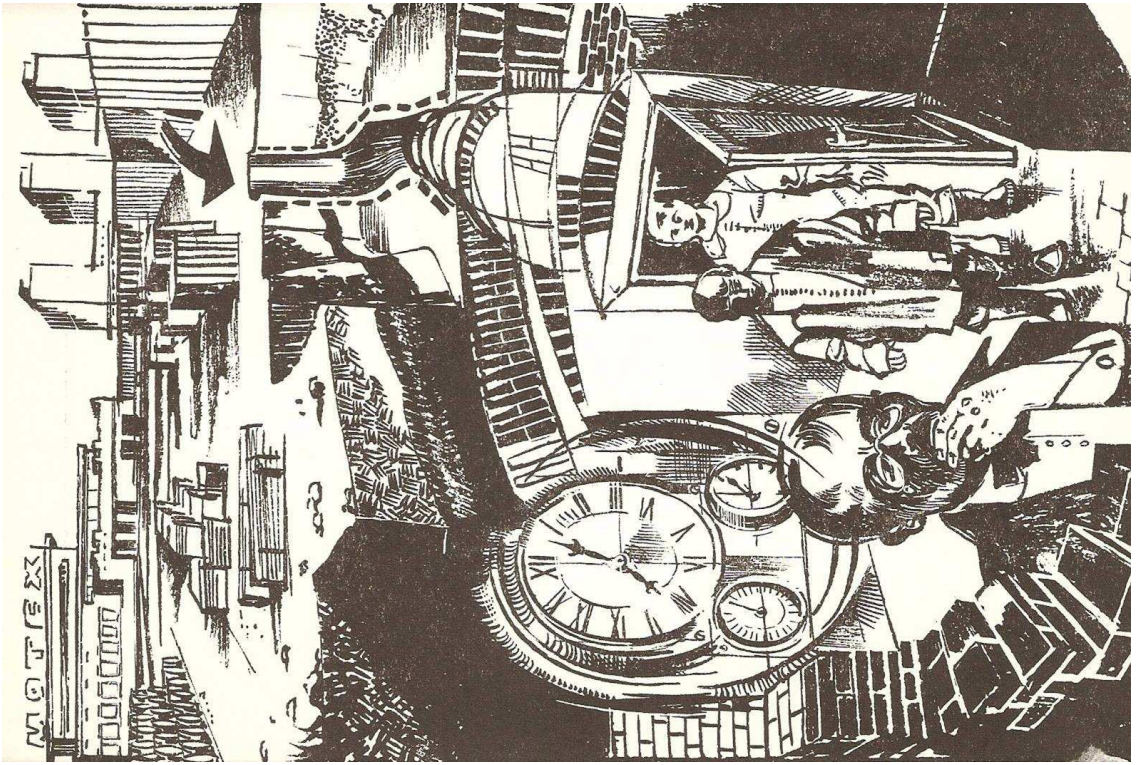
6



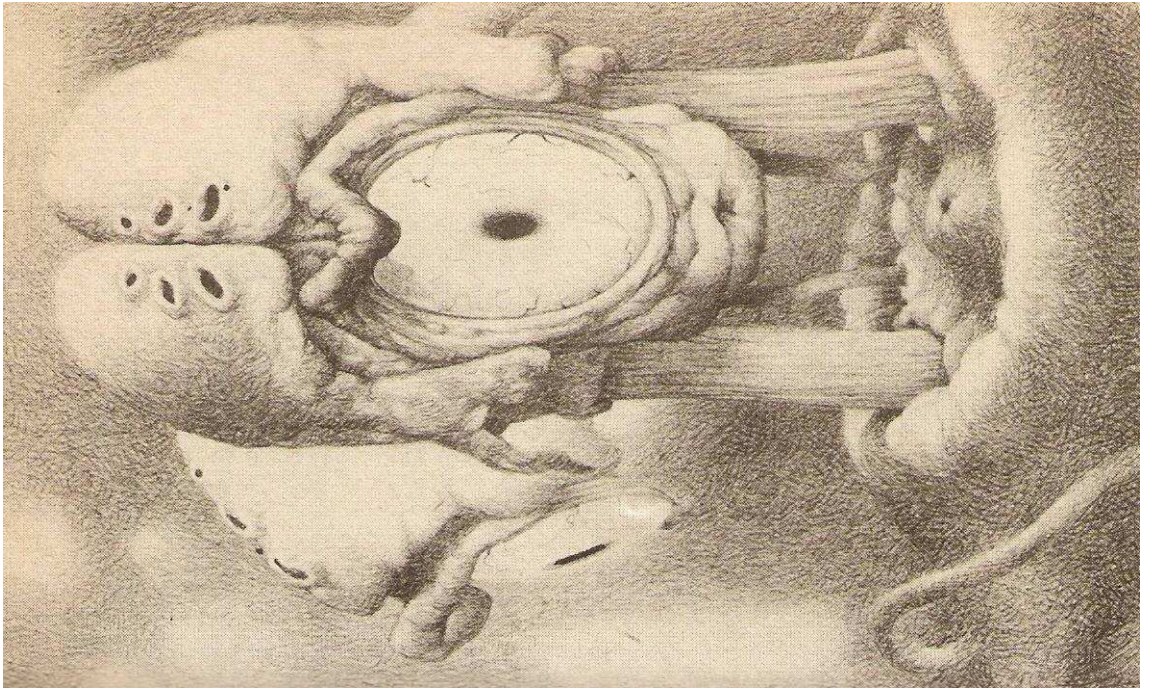
8



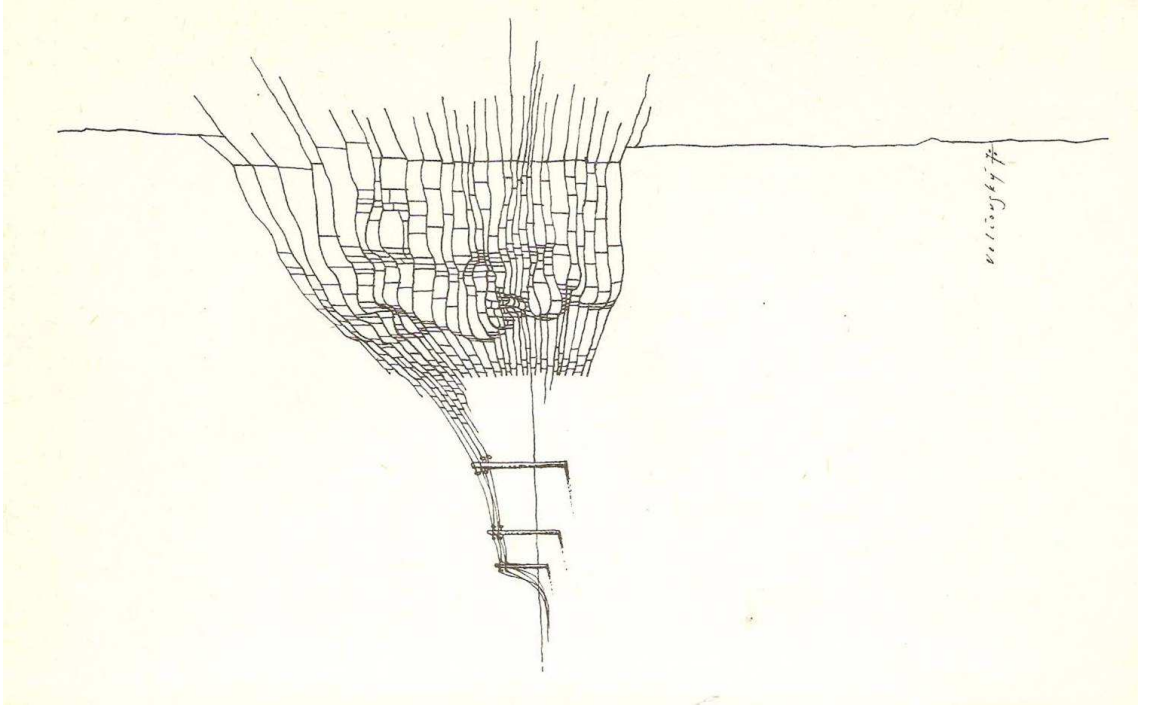
11)



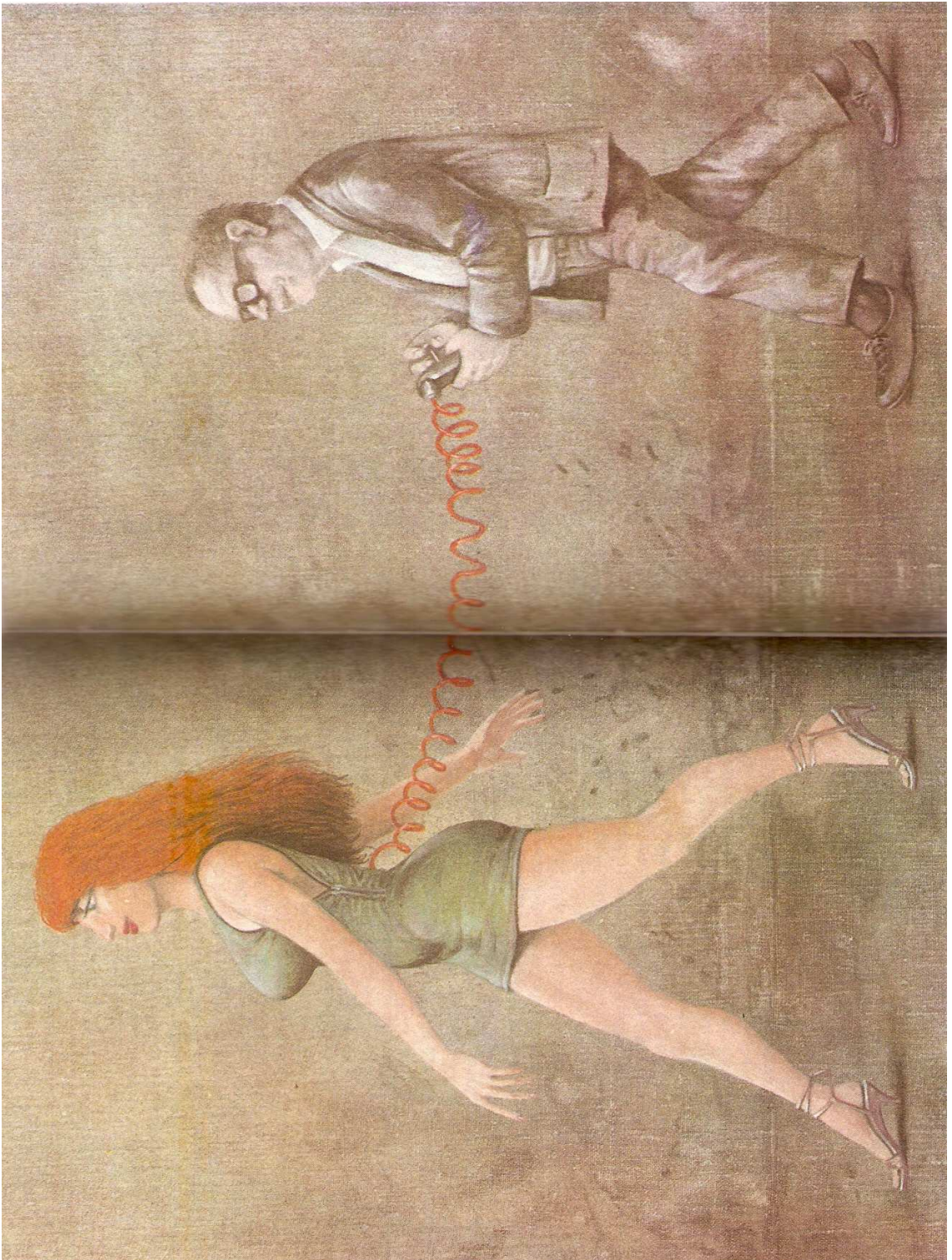
10)



12)

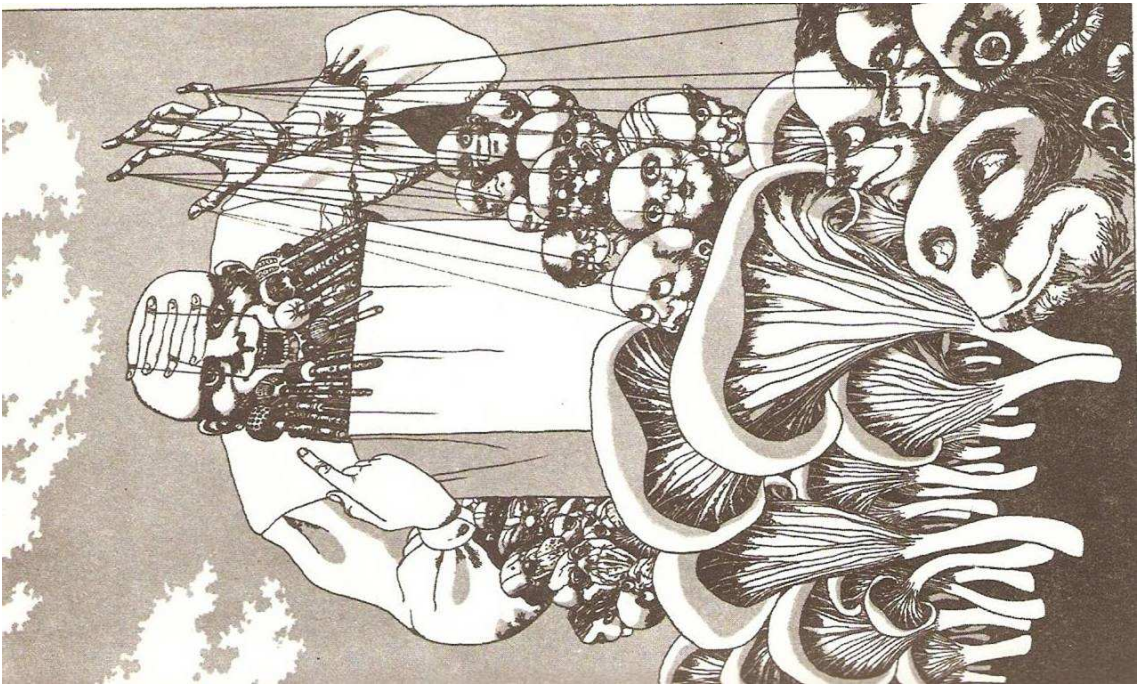


13)





16)



15)